ادیب کا فرضِ منصبی، چند آرا

ہمارا خیال ہے کہ ادیب کو اپنے سلسلے میں تاریخ بننے والے تقاضوں [یعنی اہم پبلک واقعات و مسائل] سے پوری طرح واقف ہونا چاہیے، اور جہاں جہاں اس کے لیے ممکن ہو، یا جہاں جہاں وہ یہ سمجھ سکے کہ ایسا کس طرح کیا جائے، اسے [کسی مسلک کی] حمایت بھی کرنی چاہیے۔ لیکن کبھی کبھی اسے تاریخ کے تعلق سے ایک فاصلہ بھی قائم کرنا یا رکھنا چاہیے .... اگر فن کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے عہد کی بدنصیبیوں میں حصہ لے، تو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ان سے اپنے کو توڑ کر الگ کرے، تاکہ وہ انھیں دیکھ سکے۔ یہ مستقل الٹ پھیر، یہ کشاکش خطرناک سے خطرناک تر ہوتی جاتی ہے، آج کے فن کار کا کام ہے۔ شاید اس کا مطلب یہ ہے کہ کچھ عرصے کے بعد فن کاروں سے دنیا خالی ہو جائے گی۔ شاید نہیں۔ سارا مسئلہ، وقت، قوت، قدرت اور جارحیت کے ساتھ ساتھ اتفاقاً بھی ہے۔

البیئر کامیو

● تاریخ کے تعلق سے فن کار کا مقصدِ زندگی یہ ہے کہ وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ تاریخ کا جتنا بھی حصہ دیکھ سکے یا سہہ سکے، بیان کر سکے۔

البیئر کامیو

● اگلے فن کار جب شک کرتے تھے تو اپنی صلاحیتوں پر۔ آج کا فن کار اپنے فن کے معنی اور اپنے وجود پر ہی شک کرتا ہے [گویا یہ پوچھتا ہے کہ کیا انسانوں کے عظیم الشان کرب کے سامنے فن کی کوئی حیثیت بھی ہے؟]

البیئر کامیو

● فن تسلیم و سپردگی کا نام نہیں ہے، فن ایک فتح ہے۔ کس کی؟ جذبات کی اور ان وسائل کی جو ان جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

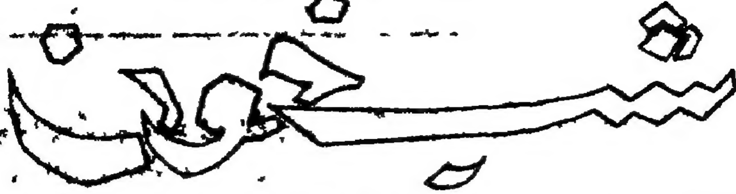
آندرے مالرو

● فن کار کا پہلا فرض ہے کہ ان طاقتوں پر فردِ جرم عائد کرے جو انسانوں کو غلام رکھتی ہیں۔ پھر انسانوں کو متوجہ کرے اپنی طرف اور اصل عظمت و وقار کی طرف۔

آندرے مالرو

● اصل فن کی عظمت یہ ہے کہ وہ اس حقیقت کو دوبارہ منکشف کر کے، گرفتار کر کے، پھر ہمارے سامنے رکھ دے ہم جس سے دور ہی دور روز بروز ہوتے جاتے ہیں۔ اور وہ حقیقت ہے بس ہماری زندگی۔ زندگی جیسی کہ واقعی وہ ہے، زندگی آخر کار منکشف اور اس طرح صرف وہی زندگی جو واقعی کی جاتی ہے، وہ زندگی جو ہر لمحہ ہر شخص میں، فن کار میں بھی موجود رہتی ہے.... یہ فن ہی ہے کہ ہم صرف ایک ہی یعنی اپنی دنیا کو دیکھنے کے بجائے بہت سی دنیائیں دیکھ لیتے ہیں، اتنی جتنے کہ سچے فن کار ہیں۔

مارسل پروست



جولائی ۱۹۶۹ء

مدیرہ: جمیلہ فاروقی : ٹیلیفون : ۳۲۹۶، ۲۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر — سرورق : موجد — خطاط : سلیم اللہ الٰہ آبادی

مطبع : اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے — فی شمارہ : ایک روپے — دفتر : ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

جلد ۴ — شمارہ ۳۸

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ : صبا اکرام [illegible]

جمیل مظہری

صوفی

سہمی ہوئی مانگ کے ڈیے تو نہ توڑ
شیخ اور برہمن کے ٹھکانے تو نہ توڑ
رہنے دے ابھی دیر و حرم میں ان کو
بچے ہیں یہ بچوں کے گھروندے تو نہ توڑ

شاعر

مانا کہ ہیں معصوموں کے جذبے سچے
پختہ نہ کبھی ہوں گے تصور کچے
گر ان کو گھروندے سے نکالا نہ گیا
بچے یہ ہمیشہ ہی رہیں گے بچے

صوفی

جھوٹے ہی سہی مگر بھروسے تو نہ چھین
معصوموں سے معصوم عقیدے تو نہ چھین
بت اور خدا سے کھیلنے دے ان کو
بہلے رہنے بچوں سے کھلونے تو نہ چھین

شاعر

یہ کیا کہ کھلونے سے محبت ہے انھیں
اس عمر میں کھیلنے کی فرصت ہے انھیں
پڑھتے نہیں غور سے دبستاں کا سبق
سچ یہ کہ طمانچوں کی ضرورت ہے انھیں

صوفی

سایہ بھی نہ ہو جو دائیں بائیں اے دوست!
رہ گیر کہاں تھکی مٹائیں اے دوست!
سیدھی سی یہ بات ہے کہ کعبہ چھوڑ کر دیر
دونوں سر راہ ہیں سرائیں اے دوست!

شاعر

کہتا ہوں میں ہے ذوق سفر سوئے ہیں
جانا ہے بہت دور مگر سوئے ہیں
تقصیر معاف! مقبرے ہیں یہ سرائیں
رہ رو سوئے ہیں، راہ بر سوئے ہیں

صوفی

صوفی و فقیہہ و منطقی پاگل ہیں
شاعر پاگل ہیں فلسفی پاگل ہیں
ساری دنیا ہے ایک پاگل خانہ
ہم جانیں کہ جمیل تم سبھی پاگل ہیں

شاعر

ہر جا بحث پیاد جنوں ہے اے دوست
دیوانگیِ عقل فزوں ہے اے دوست
مخلوق میں کیوں نہ ہوں جنوں کے آثار
تخلیق بجائے خود جنوں ہے اے دوست

نقطے اور روشنیاں

● محمود ہاشمی صاحب کے مضمون "غالب کی شاعری کا علاقی پہلو" میں یہ شعر بھی غالب سے منسوب درج ہوا ہے۔

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
جو جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

پہلی بات تو یہ کہ اس کا پہلا مصرع یوں ہے

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب

دوسری بات یہ کہ یہ شعر غالب کا ہے ہی نہیں۔ یہ عبدالباری آسی مرحوم کا زائیدۂ فکر ہے جو انھوں نے غالب سے منسوب کرکے شائع کر دیا تھا اور اس الحاق اور جعل کے بارے میں اب کوئی شک و شبہ باقی نہیں رہا۔ اس لئے اس شعر کو مثال میں پیش کرنا غلط ہوگا۔ غالب اور آہنگ غالب میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے بھی اسے غالب ہی کا سمجھ کر بحث کی ہے۔ آسی کی یہ غزلیں نسخۂ عرشی طبع اول میں شریک ہیں اگرچہ ان کے بارے میں واضح طور پر اظہار کر دیا گیا تھا کہ انھیں غالب کا ماننے میں تامل ہے۔ طبع ثانی سے انھیں خارج کر دیا گیا ہے اس لئے کہ جعل کی تصدیق آسی صاحب کے راز دار دوستوں نے کر دی ہے۔

رام پور

اکبر علی خاں

● نیا شب خون مختصر، لیکن جامع ہے۔ ہر تحریر اپنی جگہ نمائندہ تخلیق ہے۔ پچھلے دنوں "کتاب" میں بھی علامت نگاری کے متعلق مضامین آئے تھے لیکن اس شمارے نے ان کی علامتی تعمیرات مسمار کر دیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم محسوس نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون پڑھنے سے پہلے تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت کی واضح تعریف میرے ذہن میں نہیں تھی۔ میں نے گورکھ پور اور علی گڑھ میں بھی اپنے شبہات رفع کرنے چاہے تھے لیکن ناکامی ہوئی تھی۔

گورکھ پور

مرغوب حسن

● ن۔م۔ راشد کی نظمیں پسند آئیں۔ اس سے قبل شائع نظم 'مزار' بھی بے حد پسند آئی۔

اگلے شمارہ کے اعلان میں احمد ہمیش کا نام دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ ایک مدت کے بعد اس کی کہانی پڑھنے کو ملے گی۔

گلبرگہ

حامد اکمل

● "تفہیم غالب" کا رخ ان کے اشعار تک ہی محدود نہ رکھئے غالب شاعر ہی نہیں کچھ اور بھی تھے...!

تنویر سامانی کی غزلیں اور کامل اختر کی غزل کافی دلچسپ ہیں۔

'دائرہ سے باہر' شفیع جاوید اور حمید سہروردی' کا ماورا' اچھے افسانے ہیں۔ 'ابراج کومل' کا جدید ادب ایک رویہ' اچھا مضمون ہے لیکن خدا را ذرا سی تو طوالت اختیار کیجئے۔ اتنا مختصر مضمون۔ اور اتنا مختصر مضمون۔ ابتدا اور اختتام کے جملے سے اندازہ ہوتا ہے نقاد کا دماغ Puzzled ہو گیا ہے اور وہ عنوان کے صحیح راستے سے بھٹک گئے ہیں دیکھئے "کیا ہم سب مختلف ہیں۔ کیسے اس سوال پر غور کریں مذہب اس کا جواب دیتا ہے ... انسان ازلی اور ابدی طور پر مختلف ہیں" اختتام میں نقاد لکھتا ہے "کیا انسان اپنی موجودہ صورت حال کے ماورا جا سکتا ہے؟ اس سوال ...... اسی تخریب میں تعمیر کے تمام عناصر مضمر ہیں جدید انسان کے رد عمل کا بہترین آئینہ ہے۔"

نقاد کو اس طرح بھٹکنے کا کوئی حق نہیں ہے اس "اچیز" ناقص العقل کی رائے ہے ویسے پرچہ معیاری ہے بعض نظمیں عمدہ ہیں۔

دہلی

عبدالعزیز جاوی

بلبلوں کے محل

منیب الرحمٰن

بلبلوں کے محل
قید ہیں جن میں شام و سحر
جس نے رکھا قدم
بن گیا سنگِ در
کون گزرا ہے اس راہ سے بے خطر

اور ان سے پرے
بادلوں میں گھرے
کہساروں کے پھیلے ہوئے سلسلے
فاصلے فاصلے
ایک طائر کی پرواز بے جستجو
ایک آواز بھٹکی ہوئی کو بہ کو

کتابیں

حدیث سخن • ڈاکٹر ممتاز احمد • بہار اردو رائٹرس سرکل پٹنہ ۴
• دس روپے

رسل نے لکھا ہے کہ،

"One of the Troubles of our age is that habits of thought cannot change as quickly as Techniques with the result that, as skill increases, wisdom fades."

اردو کے سکہ بند نقادوں کی بھی یہی حالت ہے۔ وہ اپنے مفروضوں اور تعصبات سے دستبردار ہونے کے لئے تیار نہیں ہیں اس میں دکلیم الدین احمد کی تخصیص اور ذاکر اور نیوی کی' ان لوگوں نے جو رائے کسی چیز کے بارے میں قائم کر لی ہے وہ حتمی اور آخری رائے ہے۔ جدید شاعری یا نئی شاعری کے بارے میں یہ حضرات اپنے تعصبات پر روز اول سے مصر ہیں، ان کو سمجھانے بجھانے کی تمام تر کوششیں بے سود ثابت ہوں گی۔ اس لئے ان لوگوں کو ان کے حال پر چھوڑ دینا ہی بہتر ہوگا۔ اب رہے ممتاز احمد صاحب اور ان کی طویل نظم جو "حدیث سخن" کے نام سے کتابی صورت میں ہمارے سامنے ہے مجھے اسے دوبارہ اجتماً پڑھنے میں بھی تامل ہوگا۔ کیونکہ ایسی نظمیں بقول خود ان کے بہادری کے شاعروں اور ادیبوں کے کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق ہوا کرتی ہیں۔ اس میں شروع سے آخر تک خود ان کی شاعری کی بے ذہنی اور محرومی کے المیے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ نئی شاعری ایسے لوگوں کے سمجھ میں آنے سے رہی جو ذہنی اور متعصب ہیں۔

کتاب کی لکھائی چھپائی اچھی ہے لیکن اس کی قیمت اس کی حیثیت سے بہت زیادہ ہے

—— حامد حسین حامد

نغمۂ شب • اختر بستوی • شب خون کتاب گھر الٰہ آباد • دس روپے

اختر بستوی کی یہ طویل نظم سات حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں شاعر نے رات اور وقت کے بارے میں اپنا فلسفہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے حصے میں شاعر نے خود اپنا تعارف پیش کیا ہے۔ تیسرے حصے میں شاعر رات کو مخاطب کرتا ہے اور اس کے دکھوں کا بھید جاننا چاہتا ہے۔ چوتھے پانچویں اور چھٹے حصے میں رات کے المیے کا اظہار ہے اور ساتواں یعنی آخری حصہ المیہ ہے جس میں شاعر کی رات سے جدائی اور اس کے جہان خواب میں واپسی کا منظر نظم کیا گیا ہے۔ نظم کا Approach فلسفیانہ ہے' جس کی وجہ سے یہیں کہیں اکثر اکتاہٹ کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اس کی ایک اور وجہ نظم کے لئے نامناسب بحر کا استعمال ہے۔ بیانیہ شاعری کے لئے رواں دواں بحر کا انتخاب ہی بہتر ہوتا ہے۔ موضوع اور فارم سے قطع نظر نظم میں زندگی کے کرب، پراگندگی، سوگوار کے اسباب کا تجزیہ سلیقے سے ملتا ہے حالانکہ یہ تجزیہ کس حد تک Conventional ہے۔

کتاب کی ظاہری شکل و صورت اچھی ہے۔

—— حامد حسین حامد

روشنی کے زخم • افضل منہاس • احسن برادرز۔ المنار مارکیٹ لاہور • چھ روپے

وقت نے مٹی کی دیرینہ رفاقت چھین لی
بدنصیبی دیکھئے دلدل میں دھنسایا گیا

یہ شعر مجموعہ کی پہلی غزل جو افضل منہاس کے ساتھ ہی عصری انسان کی تاریخی حقیقت کو دھنک کے عنوان سے بیان کرتی ہے سے نقل کیا گیا ہے۔ نئی غزل کے مزاج کی جن تبدیلیوں کو اپنے اندر پروئے کار لائی ہے اور جس طرح سے تمام مسائل کو اپنے اندر سمیٹ کر آج بھی اپنی شگفتگی کو برقرار رکھے ہوئے ہے یہ اس کا ایک نمونہ ہے۔ آج کے شعرا نے غزل سے بے اعتنائی نہیں برتی ہے بلکہ آج کے پس منظر میں اور زیادہ مقبول بنانے میں کوشاں ہیں۔ افضل منہاس پاکستان کے ابھرتے ہوئے غزل گو ہیں۔ جن کو ناصر کاظمی، شہزاد احمد وغیرہ اگر ایک طرف ترکے میں ملے تو دوسری طرف شکیب جلالی اور ظفر اقبال وغیرہ کی رفاقت۔ ہندستان کے

اندھی کالی رات کا دھبہ

وزیر آغا

اونچی نیچی دیواروں میں گھرے جیسے
تم اتنے ہراساں، اتنے تنہا
پہلے کب تھے؟

چلو، پھر سے گھاس پہ لیٹو
ٹکٹکی باندھ کے اس کو دیکھو
کتنا بے بس، کتنا بھیانک، کتنا تنہا!
ٹوٹا پہیہ، کھوٹا سکہ، اندھی کالی رات کا دھبہ
تم نے اس دھبے کو اب تک پیشانی کی شوبھا سمجھا
اور اب خالی برتن بن کر بج رہے ہو!

چلو، اپنے ہونٹوں پہ کوئی شبد سجاؤ
منتر جاپو، ہاتھ اٹھا کر پڑھو دعائیں
پھونکو، بہتے پانی کی انگلی کے پالنے میں جھانکو
چلو، تم نے کیا دیکھا ہے؟

صدیوں تم نے اس کو چاہا
اس کی سیمیں انگلی تھامی، چلنا سیکھا
اس کے ٹھنڈے نقراتی چھتنار کے نیچے
گھاس پہ لیٹے
دودھ بھری کرنوں میں نہائے
پیار بھری آنکھوں میں جھانکا!

اور اب کیا ہے؟
اک نقطہ اک ٹوٹا پہیہ اندھی کالی رات کا دھبہ
نیست کا پیکر، بے رنگی کا مظہر ٹھہرا!
اس کو اب تم کیا دیکھو گے
دیکھا بھی تو
اپنے ہی اندر جھانکو گے۔

ظفر اقبال

گفتن سخن انپایۂ غالب نہ ز جوش است

وہ تو اپنا تھا، یہ دھوکا اسے کیا دینا تھا
میں نہیں ہوں، اسے پہلے ہی بتا دینا تھا

میں جو ہوتا بھی تو اس تندِ ہوا نے مجھ کو
خس و خاشاک کے ہم راہ اڑا دینا تھا

نقش بن کر مجھے دیوار میں جڑتے نہ اگر
لفظ کر کے کسی مصرعے میں پھنسا دینا تھا

جم گیا سطح پہ خود برف کی صورت آخر
جس نے ٹھہرے ہوئے پانی کو چلا دینا تھا

پاؤں پھر روک دئے حیرتِ منظر نے مرے
یعنی دیوار کو رستے سے ہٹا دینا تھا

بے نشاں ہوں، مگر اتنا سا ہے پچھتاوا بھی
داغ مٹتا ہوا اس کو بھی دکھا دینا تھا

بھرے بازار میں پھرتا تھا کھلے سر اس نے
دیکھ کر میری جھلک پردہ گرا دینا تھا

میں بھی تیار تھا سڑکوں پہ بکھر جانے کو
اس نے بھی [illegible] ملا دینا تھا

فرق ہے بھی کہاں تقریر و غزل میں کہ ظفر
ہم نے لکھا ہوا کچھ پڑھ کے سنا دینا تھا

مشکل کا پتا کر، کہیں آساں کی خبر دے
اک بار پھر اس نقشِ نمایاں کی خبر دے

کیا ریت کی رنگت پہ ہے رفتار لہو کی
اے بے خبری کچھ تو بیاباں کی خبر دے

وہ خوفِ خرابی ہے کہ آتا نہیں کوئی
اخبار میں جو قتلِ عزیزاں کی خبر دے

آواز و ہوا دونوں ہی [illegible] ہیں
اب کون ہے جو تندیِ طوفاں کی خبر دے

کچھ مجھ پہ مرے شوقِ فراواں کی جگہ کھول
کچھ اس کو مرے حالِ پریشاں کی خبر دے

دل عکس ہوس ڈالتا رہتا ہے فلک پر
یہ آئینہ شاید کہیں [illegible] کی خبر دے

اک بوسۂ رنگیں سے دکھا آگ بدن کو
[illegible] کی خبر دے

آنکھوں سے ہٹا پردۂ [illegible]
[illegible] کی خبر دے

جو اس نے کہا تھا [illegible]
مجھ کو تو کچھ اس کے لبِ لرزاں کی خبر دے

[illegible]

ظفر اقبال

امروز کہ مستم خبرے خواہم از و داد

ایماں کے ساتھ خامیِ ایماں بھی چاہیے
عزمِ سفر کیا ہے تو ساماں بھی چاہیے

کچھ بال تو کھلے کہ گیسو اس نعرہ و شور کی
دریا کے واسطے ہی بیاباں بھی چاہیے

بھڑکا تو ہے چراغ بھی لہو کا کہیں سا
مشکل ہے یہ کہ تنگیِ داماں بھی چاہیے

اس کے لئے لبوں کے تبسم کا شکریہ
لیکن یہاں تو پیرہنِ جاں بھی چاہیے

اس تیرگی میں پرتوِ مہتاب رخ کے ساتھ
کچھ عکسِ آفتابِ گریباں بھی چاہیے

مشکل پسند ہی سہی ہیں وصل میں، مگر
اب کے یہ مرحلہ مجھے آساں بھی چاہیے

کچھ اس طرف بھی جوشِ جفا ہے نیا نیا
کچھ ظلم اپنی غفلت کے شایاں بھی چاہیے

ڈرتے بھی رہیے اس سے کہ اس میں بھی ہے مزا
لیکن کبھی کبھی نما شوں شاں بھی چاہیے

مشاطگیِ عشق بہت ہو چکی، ظفر
کچھ روز اب یہ زلفِ پریشاں بھی چاہیے

۱۹۹۴ء

شامل عرضِ ہنر کر کے ریاکاری کو
آخر آساں کیا روز کی دشواری کو

وہی بکھراؤ ہے، بکھراؤ ہی یکسوئی بھی
آخر جاتا ہے عکس کی عیاری کو

آگ بھڑکے تو سہی تاب تماشا ہے بہت
کھول کر سینہ دکھا دیتا ہوں چنگاری کو

ہے یہی منظر و ماحول تو بے جا کیا ہے
میں اگر خواب سمجھتا رہا بیداری کو

بھول کر وہ نخرۂ ناز کہ [illegible] جب توڑے
جی ترس جائے گا اس طرح کی سرشاری کو

لگ رہے ہیں مرے کہنے جیسے مرا حصہ ہو تو ہیں [illegible]
دل کو سمجھاتا ہوں، بہلاتا ہوں بیزاری کو

سکۂ دل تھا مری جیب میں، وہ بھی کھوٹا
گھر سے نکلا تھا میں خوابوں کی خریداری کو

بات بھی مجھ سے نہ کی شوخ نے سیدھے منہ سے
سب سے آگے تھے ہمیں اس کی طرفداری کو

کوئی صورت جو ضمانت پہ رہائی کی ظفر
کتنے ایام ہوئے میری گرفتاری کو

شہزاد احمد

تیرے گھر کی بھی وہی دیوار تھی دروازہ تھا
پھر وہی باتیں جنہیں جی کا نہیں اندازہ تھا

سرد پتھر جاں فزا ملبوس میں لپٹے ہوئے
ہائے وہ دنیا جہاں چہرے نہ تھے اور غازہ تھا

ہر نفس روشن ہوا میرے لہو کے رنگ سے
زندگی کیا تھی مرا بکھرا ہوا شیرازہ تھا

رہ گئی ہیں اب مرے ہاتھوں میں سوکھی پتیاں
صبر کی طاقت کہاں تھی پھول جب تک تازہ تھا

سوچتے رہتے تھے کیوں تارِ نفس کٹتا نہیں
بے طلب جینا ہمارے جرم کا خمیازہ تھا

جو بلاتی تھی ہمیں صحنِ گلستاں کی طرف
پھول کی خوش بو نہیں تھی، برق کا آمادہ تھا

جب اٹھے دریا پہاڑوں کو بہا کر لے گئے
ڈر رہے تھے سب مگر اتنا کسے اندازہ تھا

دیکھے ہیں کئی رنگ جو تنکا بھی جلا ہے
گو خاک ہوا شہر تماشا تو ہوا ہے

ہم کنجِ اماں ڈھونڈنے جائیں تو کہاں پر
سائے میں ہے آرام، نہ شعلے میں ضیا ہے

بھیگی ہوئی آنکھوں کو حقارت سے نہ دیکھو
طوفان ہے اگرچہ کسی قطرے سے اٹھا ہے

اے دل کے دریچوں سے مجھے جھانکنے والے
تو کون ہے تجھ کو کہیں دیکھا تو ہوا ہے

گو اس نے مری آگ پہ شبنم نہیں ڈالی
لیکن مجھے چپ چاپ سلگنے تو دیا ہے

بولوں تو صدا سنتے ہیں میری در و دیوار
خاموش رہوں میں تو یہی میری سزا ہے

تم شب کے پرستار سہی، آنکھ تو کھولو
سورج تو بڑی دیر ہوئی ڈوب چکا ہے

ہم کیا ہیں اگر خاک بسر پھرتے ہیں شہزاد
دریا بھی تو مٹی کے قدم چوم رہا ہے

وحید اختر

بے بدن

ترا نا خوب صورت جسم
اعضا کا تناسب
رگوں میں دوڑتے زندہ جواں سرشار خوں کی گنگناہٹ
ہمیں دیتے ہیں دعوت عشق کی
لیکن
ہماری چشم آہن پوش پیراہن شناسا ہے
لباسوں کی محبت
وضع پیراہن کو سب کچھ مان کر
نابینا آنکھیں عشق کرتی ہیں
ہماری زندگی تہذیب پیراہن ہے
ظاہر کی پرستش ہے
ہمارے سارے کتابی نقاد فرض کر لیتے ہیں
انساں بے بدن ہے
بدن دراصل انساں ہے، تمدن ہے، محبت ہے
بدن ہی روح ہے، نور و حرارت، زندگی ہے
بدن ہی کا کرشمہ ذہن کی تخلیق، تسخیر خلا ہے
ہماری چشم آہن پوش پیراہن شناسا ہے
بدن کی تاب لا سکتی نہیں
تہذیب پیراہن نہ زندہ ہے نہ ذہن و روح رکھتی ہے
ہمارے بدن کہنہ اور فرسودہ لباسوں سے عبارت ہیں
ہمارے تو بدن مغرب کے تازہ فیشنوں کے چلتے پھرتے اشتہاری ہیں
بدن معدوم ہے
اور یہ بدن تو ہیں دھواں ہیں
بے بدن انساں آسیب نظارہ ہیں

غزل

دل وہ شعلہ ہے جو بجھ بجھ کے بھی خاکستر نہ ہوا
بن کے آگ کا بہتا ہوا دریا نہ ہوا
حسرت و خواب و تمنا کا وہ ہنگامہ رہا
مدتیں گزریں کہ خود اپنے سے ملنا نہ ہوا
آرزو اب کسی چہرے کو نہ پہچانے گی
روبرو ایک زمانے سے وہ چہرا نہ ہوا
جنت بے خبراں میں جو رہا، شاد رہا
جو رہا ہوش میں، آخر کو وہ دیوانہ ہوا
عمر بھر کے لئے یوں پیاس ملی ہے ہم کو
سرد اک پل کو بھی احساس کا صحرا نہ ہوا
کیا تمنائیں ہیں، کیا لوگ جو آسودہ ہیں
خواب میں بھی جنہیں دیدار تمنا نہ ہوا
نارسائی بھلی ہے سرمایۂ جاں، تشنہ لبو!
کیوں کریں سوچ کہ جو سوچا، جو چاہا، نہ ہوا
عہد حاضر کے سرابوں سے گزر کر ڈھونڈیں
ایک ایسا بھی جہاں، جو ابھی پیدا نہ ہوا
دشت امکاں کے اندھیروں میں جلائے تو چراغ
نہ سہی، میں جو خواب غم عقبیٰ نہ ہوا
جس پہ جھکا نہیں تیرے کف پا کا سنگ
آج تک نیند سے بیدار وہ جادہ نہ ہوا
یہ بھی کیا کم ہے کہ تنہائی کا غم ساتھ رہا
میں کبھی خلوت دل میں بھی اکیلا نہ ہوا
یہی لمحہ ہے ازل، اور یہی لمحہ ہے ابد
دوش و فردا نہیں کچھ، حال گر اپنا نہ ہوا

صلاح الدین محمود

بسم اللہ الرحمن الرحیم

میرے بے باک خدا یہ دریا
کس کے کاندھے پہ اٹھا
میرے بے باک خدا یہ چڑیا
کس اشارے کی ہوا
میرے بے باک خدا گم رات کا ٹکڑہ
کس صبح کھویا کہاں شام بنا
گل بدلی وقت شب سبک سی کرن
پائے رنگت میں خم ضیا کی حیا
میرے بے باک خدا یہ گریہ
کس کی راہوں میں اگا
میرے بے باک خدا کے جنگل
چاند پہ رنگ سدا
میرے بے باک خدا کے جل
دو شاموں کا سرا
میرے بے باک خدا تیری جنبش جو شارہ
پھوٹے پتہ صدا سے رنگت وا
جس مہک دید بے مہک سی کرن
گل کی جنبش میں آنکھ کا سبزہ
میرے بے باک خدا یہ دریا
کس سمندر کی ۱۲/۰

اے خدا جو ہم سے گم تم
تو صبح کو شام آئی
تو ہوا سے دوپہر میں
صدا ناتمام آئی

میری آخری جھلک بھی
تیرے راز کا جو بچپن
میرے وقت کی گگر میں
جدا ایک نام لائی

میرے راستے میں چلو
تو گھڑی کی نم تھکن سے
تیرے دو سیہ ستارے
میرے دم کے آب گاہی

اے خدا جو ہم سے گم تم
تو ہمارے آسماں پہ
دو سمندروں سے چھپ کے
لب نام نیند آئی

عزیز قیسی

یگوں سے میں اس بدن کے دیدار کو ترستا تھا
"وانا میری آنکھوں کے عین پیچھے
خموش لیٹی ہے
اس کے بدن پہ کپڑا نہیں ہے

وہاں زمیں پر ـــــ جہاں میں رہتا ہوں
میرے پڑوس میں اک حسیں دوشیزہ رہتی ہے،
روزن در سے اک روز میں نے اس کو دیکھا تھا ـــــ
اس کا دوشیزہ جسم لیسے ہی لگ رہا تھا ـــــ

یہ کس کی آواز ہے ؟
جو اس بے کنار وسعت میں، خلاسے چھن چھن کے آرہی ہے
"میں ستر ہر روز کھولتی ہوں تمھارے آگے
تمھارے پہلو میں ہوں ازل سے
مگر ابھی تک
ہزارہا فاصلوں کی تہ دار وسعتوں میں چھپی ہوئی ہوں
مجھے تو دیکھو ـــــ "

عمیق حنفی

عجب لمحہ تھا وہ لمحہ
مرا ہر اک بن مُو جب سیاہی پی رہا تھا
مری خوں گشتہ آوازیں
خموشی کے بیاباں میں
ہزاروں ـــ بے حسی کے زہر سے لبریز کانٹوں پر
بھٹکتی تھیں
سکوت بے کراں کی تیرگی میں کھو رہی تھیں
مرے احساس یکتائی کی پرتیں جم رہی تھیں
مرے جذبات کی کلیوں کے منہ پر
گڑوئے اپنے پیلے ڈنک
نہ جانے کتنے محرومی کے بھنورے مرگئے، تھکنے بھی گئے
مجھے ایسا گماں ہونے لگا تھا
کہ ہر ساعت مرے خون نوا کو
خزاں کے جونک کی سرخی بنانے پہ تلی تھی

مگر پھر کچھ صدائیں
سکوت بے کراں کی تیرگی کو چیر کر
گنبد کہ بے حسی کے زہر سے لبریز کانٹوں سے
نئے نغمات کے ذی روح بیجوں کو
بیابان خموشی پر بچھاتی آرہی ہیں
بہار گلشن نا آفریدہ
تصور میں حقیقی کا نقش بنتی جا رہی ہے
کنول خوابوں کی تعبیروں کے روشن ہو رہے ہیں
مرا ہر اک بن مو چشم نرگس بن رہا ہے

سلیمان اریب

خود فراموشی

چلا تھا گھر سے کہ بچے کی فیس دینی تھی
کہا تھا بیوی نے بیچ آؤں بالیاں اس کی
کہ گھر کا خرچ چلے اور دوا بھی آ جائے
سوال یہ ہے کہ کیا علم نے دیا اب تک
بجائے کل کے اگر آج مر گئے تو کیا
زمیں پہ کتنے مسائل ہیں آدمی کے لئے
خیال آیا چلو آج جب کہ زندہ ہیں
چڑھا کے آئیں گے دو پھول گورِ مادر پہ
کہ چاند میں تو کسی ماں کی قبر کیا ہوگی؟
نہ جانے کیا ہوا جب گھر پہنچ گیا اپنے
بتایا بیوی نے "پھر آج پی کے آیا ہوں"

پانچ سطریں

قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے رات
چاندی چاندی پگھل رہا ہے چاند
وقت کے ریگ زار دریا میں
ذرہ ذرہ بکھر رہے ہیں تمام
اس زمیں پر نہیں کسی کو دوام

خاکم بدہن

اگر یہ کفر کلامی نہ ہو تو عرض کروں
خدائے قادرِ مطلق نے کہہ کے کن فیکون
یہ کائنات تو انساں کو بخش دی لیکن
نہ سوچے کس طرح یہ مشتِ خاک بھگتے گا؟
سزائے زیست کہ جس کی نہیں کوئی میعاد

غزلیں

محمد علوی

کے حیراں ہوں خبر اخبار میں
الٹ ننگا پھرا بازار میں
، اندر کا درندہ جاگ اٹھا!
. گیا میں دل کے اندھے غار میں
پی کر بھی نہ سیدھی ہو سکی!
ترا ہی بانکپن تلوار میں
. آگے رات کی دیوار تھی!
دروازہ نہ تھا دیوار میں
ں میں دھول کیوں اڑنے لگی!
کیوں کھلتے نہیں اشعار میں
، میں علوی کو شہرت مل گئی
م پھٹے گئے بیکار میں

یقین کیسے دلاؤں کہ تجھ پہ مرتا ہوں
ترے لئے میں ابھی اپنا خون کرتا ہوں
میرے مکان نے کیوں مجھ کو باندھ رکھا ہے
اسی گلی سے میں ہر بار کیوں گزرتا ہوں
سڑک پہ لوگ کھلونے دکھائی دیتے ہیں!
میں اپنے روم کی کھڑکی میں جاتے ڈرتا ہوں
وہ کون ہے جو میرے سامنے نہیں آتا!
میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کرتا ہوں
جگہ جگہ میں پڑا ہوں تو مڑ کے دیکھ ذرا
نہ پوچھ راہ میں کس کے لئے ٹھہرتا ہوں
زمانہ چاند سے آگے نکل گیا علوی
مگر میں برف کے گھر میں پڑا ٹھٹھرتا ہوں

نئی نظمیں کہاں سے لاؤں گا میں
کسے اپنا کہا سمجھاؤں گا میں
مجھے رسوا کریں گے شعر میرے
غزل کہہ کر بہت پچھتاؤں گا میں
درختوں پر کوئی پتہ نہیں ہے
کنواں پانی سے خالی پاؤں گا میں
مجھے ساحل پہ طوفاں پھینک دے گا
چمکتی ریت میں کھو جاؤں گا میں
ہواؤں کے سہارے جی رہا ہوں
مگر اک دن ہوا ہو جاؤں گا میں
پھر اب نہیں آئے گا کوئی
خدا کو بھول کر کیا پاؤں گا میں
سفر میں کون میرا ساتھ دے گا
اکیلا کیسے علوی جاؤں گا میں

نظمیں

شہریار

ہوا نے مٹھیوں کو بھینچ کر کھولا تو کیا نکلا
صداؤں کا سمندر
ملامت کے پھیلے ہوئے صحرا میں ٹھاٹھیں مارتا
سارے نقوشِ پا مٹاتا
ہر شجر کی پتیوں کو نوچتا
سمتوں کے آئینوں کو چکنا چور کرتا
اپنی پرچھائیوں کے شہر کی جانب
بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے

تھکن اور اداسی تمھاری بجا ہے

زمیں چار سمتوں میں تقسیم کر کے
خلا کی بنا ڈال کر بھی
تمھاری نگاہیں کہاں مطمئن ہیں
کہ وہ اپنی وحشت کے اسباب سے بے خبر ہیں
تھکن اور اداسی تمھاری بجا ہے
زمیں اپنے محور پہ قائم ہے
تم سیکڑوں سال سے دائروں اور نقطوں میں
پھیلی ہوئی وسعتوں میں بھٹکتے ہوئے پھر رہے ہو
کہ منزل کا تم کو پتا ہی نہیں ہے
تھکن درد تمھاری برائے سفر ہے
تھکن اور اداسی تمھاری بجا ہے
مگر تم کو سائے سے اپنے محبت ہے
تم اس کی خاطر جہاں کی ہر اک چیز ٹھکرا چکے
اب اس کی حفاظت بھی ہے فرض تم پر
مری بات مانو مرا ہاتھ تھامو
چلو آنسوؤں سے نہلتے ہوئے کہساروں کے عالم

غزلیں

ناصر شہزاد

ان تھک، کٹھور کشف دل پاش پاش کا
صدیوں کا ربط تجھ سے، جگوں کا معاشقہ
[illegible] پہ بھنستا ہاتھ، لبوں پر "نہیں نہیں"
[illegible] میلی نگہ کی خراش کا
چھلک سی، دل نواز سی ہونٹوں کی پنکھڑی
چندن، بدن میں کانچ کی زرتار قاش کا
لے لوٹ گئی، شہزادا! رکنے سے مت اتر
بن پوچھے، بن بتلائے پتہ بود و باش کا
رخ آئینے میں سامنے رخ کے نگار ریز
عکس کھل گئے ہیں تکون تراش کا
پل پل کی جیت ہار، ایک رت کی دھوپ چھاؤں
بازی محبتوں کی الٹ پھیر تاش کا
پربت، ندی — ندی میں رکے پتھروں پہ ہم
سندر سماش پانیوں کے ارتعاش کا

بیٹھ کر، گھر میں اک اکیلا سوچ
اس سے سنجیدہ کی کوئی اپروچ
دبلی پتلی سی سانولی لڑکی
مکھ پہ اتراہٹیں، بدن میں لوچ
مجھ کو دی ہے صدا تو بات بھی کر
پھول گملے سے توڑ کر مت نوچ
ہائے! سچ مچ بہت لگی ہے تجھے
دھانی جرسی پہ آسمانی بروچ
سلتے لب، بجھتا بلب، کمرے میں
دھیمی تکرار، اونچی گالی گلوچ
مفت میں ہی سہی — برا نہیں کام
جی تقاضے سبھی، بن اس کا کوچ

تیسری منزل

مغنی تبسم

تم تیسری منزل پر پہنچ کر ہی دم لو
پہلی منزل پر
وہ تمھیں بلائیں گی
دوسری منزل پر
تم خود دیکھوگے
اور تم جانتے ہو کہ باتیں دیر یا سویر بھلادی جاتی ہیں
مجھے اب یاد نہیں ——
کہ
کب
میں نے کون سا جامہ پہنا تھا؟
اور پھر تم بھی اتار دیئے جاؤگے
بوسیدہ پیرہن سے لوگ کیا کام نہیں لیتے
ممکن ہے کہ ہمیں پھر سوچا جائے
لیکن وہ ہم نہیں ہوں گے
اس میں ہمارا قصور کچھ بھی نہیں ہے
ہم کاربن ڈائی اوکسائڈ سے فضا کے اعصاب کو سکون بخش چکے ہیں
یہ ہمارا کارنامہ ہے
لیکن ہوا کو کھلا میدان چاہیئے
وہ ہمارے نتھنوں کی گزرگاہوں سے عاجز آچکی ہے
چڑھتی ہوئی سیڑھیوں اور اترتے ہوئے زینوں میں کوئی فرق نہیں ہے
بس —— تیسری منزل کا خیال رکھو۔

غزلیں

بشر نواز

بازارِ زندگی میں جمے کیسے اپنا رنگ
ہیں مشتری کے طور، سوداگروں کے ڈھنگ

مدت سے پھر رہا ہوں خود اپنی تلاش میں
ہر لمحہ لڑ رہا ہوں میں اپنے خلاف جنگ

اک نرم لہجہ ذہن سے مٹتا نہیں ہے کیوں
کیوں آ کے اس پہ وقت چڑھاتا نہیں ہے زنگ

اس سے الگ بھی عمر تو کٹ ہی گئی — مگر
اک ایک پل کے بوجھ سے دکھتا ہے انگ انگ

شاخِ نہالِ ذہن پہ خوابوں کے پھول ہیں
چھوتا نہ دستِ شوق مرا، کاش زیرِ سنگ

آواز کے حصار میں دل اب بھی قید ہے
مانگے ہے اب بھی پیرہنِ لفظ، ہر امنگ

نازک مزاج ہم تو نہ تھے اس قدر کبھی
ہونا پڑا ہے دیکھ کے دنیا کے رنگ ڈھنگ

کچھ تجربہ بھی اب تو زمانے کا ہو گیا
کچھ دل کے بچپنے سے بھی اب آ گئے ہیں تنگ

تنہائی کے صحراؤں میں دل سوچ رہا ہے
وہ پھول کی خوشبو ہے کہ ساون کی گھٹا ہے

بیدار سی حالت ہے کوئی روح و بدن میں
خوابوں میں وہ موجود ہے پہلو سے جدا ہے

رہ رہ کے اٹھا لیتے ہیں پھر پڑھ لیتے ہیں خط کو
کیا جانے اس سادہ سی تحریر میں کیا ہے

ہر چہرے میں آتا ہے نظر اپنا ہی چہرہ
ہر گام پہ جیسے کوئی آئینہ کھڑا ہے

کیا عمر بھی اپنی کسی ہوا کا سفر ہے؟
ہر موجِ نفس میں کوئی گردابِ بلا ہے

لڑتے رہے اک عمر کسی اور سے لیکن
دیکھا تو خود اپنے ہی کو ہر زخم لگا ہے

تحریر مٹ جائے کہیں دیکھ کے چپکے
ہر موج نے ساحل پہ کوئی گیت لکھا ہے

بشیر بدر

دھوپ کھیتوں میں اتر کر زعفرانی ہو گئی
سبز اشجار کی پوشاک دھانی ہو گئی
جیسے جیسے عمر بیتی سادہ پوشاکی گئی
سبز پیلا، سرخ نیلی، آسمانی ہو گئی
اس کی اردو میں بھی اب کے مغربی لہجہ ملا
کالے بالوں کی بھی رنگت زعفرانی ہو گئی
سانپ کے پھن میں کتنا زہر تھا کہ ناگہاں
پھٹ پڑا کر اک صدائے آسمانی ہو گئی
زمستانی دھند کی یلغار کو سہتی ہوئی
شاخ کی بانہوں میں آ کر غیر فانی ہو گئی

ضیا ابن فیضی

روح اور بدن دونوں داغ داغ ہیں یارو
پھر بھی اپنے بام و در بے چراغ ہیں یارو
آؤ ہم میں ڈھل جاؤ عمر بھر کے پیاسے ہیں
تم شراب ہو یارو، ہم ایاغ ہیں یارو
جن پہ بارش گل ہے ان کا حال کیا ہوگا
زخم کھانے والے بھی باغ باغ ہیں یارو
جن کو روح کے کانٹوں میں [illegible] ہونا تھا
وہ مقام گل پا کر بے دماغ ہیں یارو
ہم سے مل کے نفرت کے پیچ و خم کو سمجھو گے
ہم جہان نفرت کا اک سراغ ہیں یارو
ناشناسوں کی تحسیں رنگ لائی ہے کیا کیا
کوئلے بھی اب لعل شب چراغ ہیں یارو
ہم حسین غزلوں سے پیٹ بھر نہیں سکتے
دولت سخن سے کب بے فراغ ہیں یارو

نشتر خانقاہی

دل، تیرے انتظار میں کل رات بھر جلا
نرگس کا پھول پچھلے پہر تک کھلا رہا
پہلے تو اپنے آپ سے بے زاریاں رہیں
پھر یوں ہوا کہ تجھ سے بھی دل اوبنے لگا
اچھا ہوا کہ سارے کھلونے بکھر گئے
غنچے، سبو، شراب، شفق، چاندنی، صبا
صحرا کی وسعتوں میں نہ جب دل بہل سکا
میں شہر شہر دل کا سکوں ڈھونڈتا پھرا
جاگا ہوا تھا نیند کی مدہوشیوں میں حسن
دیکھا، سکوت شب میں بدن بولتا ہوا
پہلے بھی کس نے پیار کے وعدے وفا کیے
پہلے بھی کوئی پیار میں کب بولتا نہ تھا
دل تیرے تمکنت سے شکستہ تھا کہ گھر کے پاس
پہنچا تو تیرے پیار کا دل ڈھونڈنے لگا

نارسی پرانا بنگلہ

چودھری محمد نعیم

رات آتی ہے تو چاند چمک جاتا ہے
ہر طرف پھیلا شب رنگ ٹھٹھک جاتا ہے
رات آئی تو بس ذہن میں [illegible]
شمع احساس نے انگڑائی لی
اور جلنے لگے پروانے
انکھیاں ساون کے پھولوں کا سہارا لے کر
سو گئیں
پائل کی چھنک ٹوٹی
گر پڑی [illegible] بکھر گئی

رات آئی ہے تو کیا
پلکیں بوجھل ہیں تو کیا
ساز خاموش ہو گئے [illegible] رقص و سرود
اور ان کے قریب
ایک مدھم سی چمک

شناسائی ہوئی اور تیز ہوئی جاتی ہے
روشنی ہے کہ جنوں تیز ہوئی جاتی ہے

نیکی انسان کے سینوں میں نہاں
کتنے قرنوں کا سکوت
کتنی صدیوں کا جمود
اک مرے پندار کی آواز سے کب ٹوٹے گا
کس کا سر، کس کا بدن، کس کا وجود
نور ہم رنگ لہو
اور نہ میں اور نہ تو
خاک سے کب پھوٹے گا
ظلمت کے سوچیں
مسئلہ کہ پرانا ہی سہی اب بھی نیا
میں نے کہا ۔۔۔ تم نے کہا ۔۔۔
سب نے کہا ۔۔۔

ابھی کچھ وقت ہے اس شہر میں [illegible]
کہ اب تک ملک کا اس بستی کی شاموں [illegible]
جہاں بیٹے کی [illegible]
ابھی تک مل یہ کہتا ہے [illegible]
ہر دامن کو [illegible]؟
جہاں لب [illegible]
اسی کارن [illegible]
اسی کارن مجھے اس شہر میں آنا [illegible]

مگر جس دن یہ رشتہ پیار کا ٹوٹا تو پھر [illegible]
[illegible]
[illegible]
ابھی کچھ وقت ہے اس شہر میں [illegible]

زیب غوری

نیلا چمکیلی شفق ابھری سرخ و صا یاں — سیاہ حاشیوں کو توڑتی خلائے بیکراں
غبار سا فضا کی وسعتوں میں تیرتا ہوا — نوا سے سبز، زرد، لاجورد سے رواں دواں
خلا ہے جس کی کوئی حد نہ کوئی فاصلہ — نہ ابتدا نہ انتہا کوئی مکاں و لامکاں
کوئی نشان و سمت ہے نہ جستجو نہ کمند — نقوش پا نہ رہ گزر نہ منزلیں نہ کارواں
نہ شرق ہے نہ غرب ہے نہ دور ہے نہ پاس ہے — نہ شام کی سیاہیاں نہ صبح کی سپیدیاں
زمانہ ہے نہ وقت ہے حیات ہے نہ مرگ ہے — نہ تیرگی نہ روشنی نہ مہر و ماہ و کہکشاں
فضا میں ارتعاش سا سکوت توڑتا ہوا — سیاہ و سرخ نقطے گردش مدام کا سماں
ہزار اصدائے بازگشت گشت گشت گشت گشت گشت گشت کا تسلسل یہاں
ٹپک رہی ہیں قطرہ قطرہ نیلگوں سکوت سے — ہوا کے سبز جھونکوں پہ نیند سی اداسیاں
گزر گیا ہے سیل کو اپنے نقش چھوڑ کر — چمک رہا ہو پانی جیسے چھوڑ کے دیاں

شفقت کاظمی

تصویرِ اضطراب سراپا بنا ہوا
پھرتا ہوں شہر شہر انھیں ڈھونڈتا ہوا
اک درد اور وہ بھی کسی کا دیا ہوا
اتنا بڑھا کہ آپ ہی اپنی دوا ہوا
مل کر بچھڑ گیا تھا کوئی جس مقام پر
اب تک اسی مقام پہ ہوں چپ کھڑا ہوا
جیسے اسے خبر تھی مرے حال زار کی
گزرا وہ اس ادا سے مجھے دیکھتا ہوا
جن حادثات دہر سے بچ کر چلا تھا میں
ہر گام پر انھیں کا مجھے سامنا ہوا
یوں بے دلی کے ساتھ سنا ہم نے کاظمی
جیسے تھا کچھ فسانۂ ہستی سنا ہوا

غزلیں

پرکاش فکری

اب سے پہلے بھی کئی لوگ یہاں پہ آئے
ان درختوں پہ لکھے نام ہیں جو کہے پائے
بطخیں تیر کے تالاب سے گھر کو آئیں
شام اتری ہے کہاں کون بھٹکنے جائے
میں بلندی پہ کھڑا ہوں تو تعجب کیا ہے
جس میں ہمت ہو مجھے کھینچ کے نیچے لائے
سردیوں میں تو اسے چھوڑ نہ پائیں اک پل
گرمیاں آئیں تو یہ دھوپ قیامت ڈھائے
اس کے چہرے پہ کناروں کا سکوں ہے فکری
میرے احساس پہ بے چین سمندر چھائے

عجب واقعہ کل سویرے ہوا
مرا عکس شیشے میں رونے لگا
نہ ہو جس پہ سایا کسی خوف کا
کوئی شکل ایسی تو مجھ کو دکھا
رہے کرسیوں پہ ہمکتے بدن
مگر ٹیبلوں کا یہ حصہ نہ تھا
ہوا ڈالیوں میں سسکتی پھری
ہوا خامشی کا مزہ کرکرا
دکھا دوں تجھے اس کی تحریر بھی
ابھی ڈاک آئے گی رک جا ذرا
گلاسوں میں شربت کی ٹھنڈک بنی
لبوں پر قناعت کی مہریں لگا
کسی نرم تکیے کی زینت بنے
کوئی شعر ایسا نہ مجھ سے ہوا
کتابوں رسالوں کے اس ڈھیر میں
ترا نام فکری نہ ڈھونڈے ملا

ناصر زیدی

دیارِ شوق میں کوسوں کہیں گھٹا بھی نہیں
اُمس ہے ایسا کہ پتہ کوئی ہلا بھی نہیں

خفا نہیں ہے مگر اس ادا کو کیا کہیے
پکارتا ہوں تو وہ مڑ کے دیکھتا بھی نہیں

یہ کس مقام پہ تنہائی سونپتے ہو مجھے
کہ اب تو ترکِ تمنا کا حوصلہ بھی نہیں

بڑا گلہ ہے دلِ غم پرست کو تم سے
وہ درد اس کو دیا ہے جو لادوا بھی نہیں

کہاں تلاش کریں جز ترے سکونِ نظر
کہ اس جہاں میں کوئی تجھ سا دوسرا بھی نہیں

بسا ہوا ہے مرے دل میں نکہتِ گل کی طرح
وہ دور دور ہے مجھ سے مگر جدا بھی نہیں

کسے سناؤ گے تم حرفِ سحر ناصر
وہ رت جگے ہوئے اب کوئی جاگتا بھی نہیں

سبط احمد

ڈھیتے پیکر نہ دیکھو، چیختا دریا سنو!
تند موجوں کی زبانی شہر کی بپتا سنو!

سوچنا چاہو تو بیٹھو [illegible] پرچھائیوں سے
اپنے مستقبل کے ماتھے کا لکھا سنو!

[illegible] کر ابھرے گی کیسے پانیوں سے کس طرح
دلدلیں دشمن ہیں اپنے آپ کو تنہا سنو!

مست ہو جاؤ اگر تاریخ کا نشہ چڑھے
شور کے سازوں سے کیوں قصہ تازہ سنو!

گر دبے پاؤں چلو پھر بھی زمیں چلائے گی
سر پہ اتنا بوجھ، پاؤں کا [illegible] سنو!

موت کے مارے مسافر دھوپ میں جلنے لگے
فلسفی گلیوں کی ویرانی کا اب چرچا سنو!

پھر فضا پہ چھا گئے آواز کے ابرِ رواں
خامشی کے دشت میں بارش کا کھڑکا سنو!

خواب کی تعبیر کے پیچھے نہ بھاگو خواب میں
کرب کا اک پھول اپنے جسم میں کھلتا سنو!

جیسے ہاتھوں پہ شکستوں کی ابھر آئی لکیر!
سبط احمد! اس نئے احساس کا لہرا سنو!

اکال کیمپ

صادق

کرب تک ہو گیا ہے کرفیو، اکال کا
مسکنوں کے گشت میں ہر ایک سمت
ساتھیوں کے ساتھ ساتھ آدمی بھی
ڈھونڈنے لگا قرار

تلاش ..... گھاس کی؟ عجیب ہے
پتھروں کی کائی میں کسی نے
ان کے دیکھنے سے قبل چاٹ لی

زمیں تو سوکھتی ہی ہر طرف
بھوک ..... اور پیاس اور موت اگ گئی
مرے ساتھیوں کی ہڈیوں کے ڈھیر پر
کے اور گدھ جھپٹ پڑے تو دیر تک
فلک نے سنی
ہنسی اکال کی

نجانے کتنے لوگ
کا [illegible] پھٹنے سے قبل
یہاں چھوڑ کر چلے گئے

کتنا کب تک ہو گیا ہے کرفیو؟ اکال کا
[illegible] ہر ایک سمت پاس ہے
بھوک اور پیاس ہے
بچا ہے کون دیکھئے ہوا ابھی تو ساتھ ہے
ہوا کسی کے پاس ہے

نیا جنم

عصمت اقبال توصیفی

خدا چیخ اٹھا
ہواؤں نے آواز دی ——
'مجھے تھام لے'

میرے ہونٹوں پہ اک مسکراہٹ سی ابھری
میں نے کہا : اب مجھے تو دو الزام دے
گلیشیر کی بند آنکھوں سے اڑتا ہوا
خدا۔ برف کا،
رو پڑا

اپنے بت توڑ کر میں ہنسا
میرے ساتھ پھیلی زمیں کے نظارے ہنسے
چاند، سورج —
ستارے، ہنسے

غزلیں

سلطان اختر

چین آجائے گا موزوں قد و قامت کے لیے
میری تخئیل کو سنجیدہ علامت کے لیے
لائیے اب میں اٹھا لوں گا ہر الزام کا بوجھ
آپ کی آنکھوں میں آثار ندامت تو ملے
چل دیے ہر چند سبک چال چھلکتے پیکر
ان کے چلنے کا وہ انداز قیامت تو ملے
آپ کہتے ہیں تو پیمانۂ تہذیب سہی
ہم سے دیوانوں کو صحرا کی امامت تو ملے
شہر امید میں ہم اس کو ہی گھر کہہ لیں گے
کوئی آنگن کوئی دیوار سلامت تو ملے
داغ رسوائی ابھی اور چمک اٹھے گا
ان کی جانب سے بھی اعزاز ملامت تو ملے
اس غزل پر بھی روایت شکنی ٹوٹ پڑی
اسی پہلو میں کوئی رنگ قدامت تو ملے

ٹوٹتے لمحوں کو مٹھی میں جکڑنے والو
کیسی تعبیر پہ چاہت سے مچلنے والو
برستا ہے نئی رت کی ہواؤں کا زہر
کچھ نہیں راہ میں اب پاؤں کچلنے والو
تشنگی پہنچی کہ ہونٹوں سے نکلنے والو
تھک گئے چمکتی ہوئی دھوپ میں چلنے والو
میری باتیں یہ سنو اپنا کہا تو مانو
وقت کے سامنے جھک جاؤ اکڑنے والو
اپنے دامن کی سیاہی تو مٹا لو پہلے
میری پیشانی پہ رسوائیاں جڑنے والو
کیسی بیمار جو تھیں [illegible]
سنگ لیتا اس کی زنجیر پکڑنے والو
عمر بھر بیٹھ کے رونا کوئی آسان نہیں
اپنی یادیں بھی لیے جاؤ بچھڑنے والو

کون آئے گا کھلی چھت پہ ٹہلتے کیوں ہو
جلتی شمعوں کی طرح دھوپ میں جلتے کیوں ہو
گرم آغوش میں گرتے ہی سنبھلتے کیوں ہو
جان پیاری ہے تو پھر آگ پہ چلتے کیوں ہو
جب کسی شخص میں باقی ہی نہیں کس اپنی
کوہ کی شکل پہ ہر شام پگھلتے کیوں ہو
انگلیاں موم کی مانند پگھل جائیں گی
گرم رخسار کو شوخی سے مسلتے کیوں ہو
کھل نہ جائے کہیں گھٹتی ہوئی سانسوں کا بھرم
بات باقی ہے تو گھر سے نکلتے کیوں ہو
لفظ لینے کا کوئی اور بہانہ ڈھونڈو
وہ سہارا نہیں دیتا تو پھسلتے کیوں ہو
وہ تو ہر شخص سے ملنے کی طرح ملتا ہے
اس سے ملنے کے لیے بھیس بدلتے کیوں ہو
اتنے بے ساختہ ماحول کو زخمی نہ کرو
خود کو تہذیب کے ہاتھوں سے کچلتے کیوں ہو

تنہائیوں کی برف تھی بستر پہ جابجا
شعلوں کا رقص رات بدن پر نہ ہو سکا
ٹھٹھری زباں سے زنگ کبھی چھٹ نہ سکا تمام
ہونٹوں پہ جلتے دیکھیے آواز کی چتا
یہ سانحہ ہی ایسے غزل کے ورق پہ تھا
جو حادثہ کسی سے رقم ہو نہیں سکا
چہرے سے لپٹے ایسے تنہائیوں کے عکس
اب وہ ستون کی طرح ہیں تو عزت گرتا
شاید اسے یقین کی انگلی نہ چھو سکے!
اک شخص بیٹھا ہے بر سبیل نزول تھا
یا دل سے [illegible] کہیں کھینچ دیں
ورنہ مرے سکوت کا کاغذ سفید تھا
اس کے علاوہ اور کئی حادثے ہوئے
جب مسکرا کے مجھ سے بغل گیر وہ ہوا
چکنے ورق پہ پھسلنے لگے اشعار کے قدم
سادہ غزل سے کر دیے لفظوں کا واسطہ؟
حائل تھی ملتے میں روایت کی خلیج
وہ ملنے کی بات لیکن زباں تک نہ آسکا
سرسبز جھاڑیوں نے مسرت کی سانس لی
آندھی چلی تو اپنے درختوں کا دم گھٹا
پانی کے انتظار میں پھر ریت جل گئی!
اختر بدن بھی دھوپ کی بانہوں میں جل گیا

شب محرم

مستقبل

علیم اللہ حالی

بگولوں کے صحرا میں مایوس لمحے
مرے منتظر ہیں
ادھر بھی ادھر کچھ پرے
وقت کی کھائیوں میں
سیہ ناگ لہرا رہے ہیں
بھیانک سرنگ، انتہا
جس کی، خاموشیوں کی کمیں گاہ ہے
مری سمت بڑھتی چلی آرہی ہے
وہ نقشے، جو کچھ دیر پہلے
مرے ساتھ تھے، مٹ چکے ہیں
مری پشت سے سارے گزرے دنوں
کے مناظر دھواں ہو گئے ہیں
مری پشت پر اک خلاؤں کا اک بوجھ ہے
مرا لوٹ آنا تو ممکن نہیں ہے
یہیں اک جگہ میں رکوں
اور آگے نہ جاؤں
مگر کاش! کوئی پکارے نہ مجھ کو

فاصلہ

انجم اعظمی

کون تھی، وہ خشک مٹی کی مثال
پیاس سے بے حال، سرتا پا سوال
ابر برسا، خشک مٹی تر ہوئی
اور بکھر جاتے ہوئے دیکھا اسے
اس کی آنکھیں درد ہجوری سے
جلنے والے کی تمنا کی گواہ

کس جہاں میں، کس فضا میں جا بسی
کون سی دوری ہے جس میں کھو گئی
سوچتا ہوں کس لئے آئی تھی وہ
میرا سب کچھ ساتھ ہی لیتی گئی

ندی بن گئی جھیل

شاہد احمد شعیب

اڑتے اڑتے
جیسے پرندوں کے پر کٹ گئے
صحراؤں میں
دریاؤں میں
یا — شہروں کی گود میں گر کر
وہ ہو گئے — بے نام
بھورے گاتے چنچل سے
شاخوں کا چھوٹا ساتھ
روپ رنگ سے ٹوٹ کے رشتہ
پھولوں کی پنکھڑیاں بکھریں
مرکر — چاروں اور

دھرتی چھوڑ چکی ہے محور
اتر دکھن
پورب پچھم
دھند بنا — آکاش
رک گئیں چلتے چلتے ہوائیں
ساکت — سارے لوگ
لمحوں کی پیٹھ پہ چابک مارو
حرکت کی کوئی سبیل!
بہتے بہتے دیکھو اب تو
ندی بن گئی جھیل!!

غزلیں

ممتاز راشد

عکس ہیں رنگوں کے نہ سائے کسی مہتاب کے
نقش جتنے بھی ہیں آنکھوں میں وہ سب ہیں آب کے

مل ہی جائے گا جھلکتی پیاس کا چہرہ کہیں
دور تک بکھرے ہوئے ہیں آئینے گرداب کے

کوئی بھی موسم ہو غم کے پھول مرجھاتے نہیں
دیکھ لو تم بھی کرشمے دیدۂ خوناب کے

آنکھ جھپکی تو بکھر جائیں گے رنگوں کے طلسم
جاگتی پلکوں پہ سب منظر سجے ہیں خواب کے

جھومتے گاتے برستے بادلوں کو کیا خبر
دشت کے سینے میں کتنے زخم ہیں سیلاب کے

دل بڑی دولت ہے لیکن اس دھوئیں کے شہر میں
کون پرکھے گا ہنر اس گوہرِ نایاب کے

پاس آجائیں تو کھلے ملبوس کی قیمت ہے کیا
دور سے لگتے ہیں راشد سب بدن کمخواب کے

خلیل تنویر

یہ کیسی پیاس ہے میں جس کے سراب میں ہوں
نکل کے جاؤں کدھر؟ کیسے اضطراب میں ہوں

چٹان سر پہ لئے پھر رہا ہوں صدیوں سے
جنم جنم سے نہ جانے میں کس عذاب میں ہوں

تو مجھ کو بھولنا چاہے تو بھول سکتا ہے
میں ایک حرفِ تمنا تری کتاب میں ہوں

میں کیا ہوں؟ کون ہوں؟ کیا چیز مجھ میں مضمر ہے
کئی حجاب اٹھائے مگر حجاب میں ہوں

بکھر ہی جاؤں گا اک ضربتِ صدا تو لگے
میں ایک رقصِ شرر سینۂ رباب میں ہوں

مظفر حنفی

سپاٹ لفظوں کو لہجے کی سان پر رکھ دے
سیاہ مرچ غزل کی زبان پر رکھ دے

بس ایک داغ ہو جو کو کیا کرے کوئی
جبیں ہو تو قدم کے نشان پر رکھ دے

لہو لہو کی صدا چار سمت سے آئی
ہر ایک بند رگوں کی کمان پر رکھ دے

ترا سلوک، ہوائی سلوک ہے — جیسے
کوئی جلا کے چراغ آسمان پر رکھ دے

تری خوشی ہے "کرے" قیدِ شعر امکاں میں
جہاں کا بوجھ بھی ننھی سی جان پر رکھ دے

تماشہ دیکھ یہ خوش رنگ ہفت پیکر خواب
حقیقتوں کی نکیلی چٹان پر رکھ دے

رام لعل

آپ جانتے ہیں یہ کتنا بڑا شہر ہے! لاکھوں آدمیوں سے
بھرا بھرا ایک جنگل ہو جیسے! میرے خیال میں اتنے سارے لوگوں
میں ایک ہی قدر مشترک ہو سکتی ہے — اجنبیت! ایک دوسرے
کو نہ جاننے، پہچاننے کی! اس شہر کے مشینی دور میں کسی کے پاس
اس قسم کے تکلفات کے لیے وقت کہاں ہے؟ بسوں میں، ٹراموں
میں، لوکل ٹرینوں میں تھوڑی دیر کا ساتھ اور اس کے بعد بچھڑ گئے!
بھیڑ میں آگے پیچھے چل کر راستے میں اپنی اپنی سمت کو اچانک مڑ
جانے کے علاوہ جو ہر ذہن میں بستے ہیں۔ ہر دل میں موجود رہتے
ہیں۔ کسی مرد یا عورت کو اپنی مخالف جنس کا فرد اچھا بھی لگ
جاتا ہے تو کوئی کسی کا تعاقب نہیں کرتا۔ نظریں ملاتا ہے نظروں
سے ہی تھوڑی دور تک پیچھا کرتا رہتا ہے پھر ایک عجیب سی افسردگی
سے سر کو جھٹکا کر یا جھکا کر اپنی سمت کو چل دیتا ہے۔ جیسے شہروں
کا ایسا ہی مقدر ہے اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔

اسی بھیڑ میں ایک دن آتم نے کسی کو دیکھ لیا۔ اب میں
بتاؤں گا آتم کون تھا اور کسی کون تھی! بتانے میں کوئی خاص
حرج بھی نہیں ہے لیکن بتا دینے سے فائدہ بھی کون بڑا ہے! وہ
ہم آپ بھی ہو سکتے ہیں۔ سمجھ لیجیے آتم میں ہی تھا اور کسی کوئی ایک
لڑکی! یہ معلوم کر کے آپ کی دلچسپی میں کچھ اضافہ ہو سکتا ہے تو
یونہی سہی مجھے آپ کی خوشی ہی منظور ہے۔

ہاں تو ایک دن آتم نے کسی کو اچانک دیکھ لیا۔ بھیڑ
میں دونوں ہوڑا برج پر ایک ہی سمت کو جا رہے تھے۔ شام کے
جھٹ پٹے میں آگے پیچھے پیدل چلنے والے اور بھی لاکھوں لوگ تھے
دونوں اس کے فٹ پاتھوں پر۔ بیچ بیچ میں موٹریں بھی تھیں بسیں
اور ٹرامیں بھی۔ لیکن ان کی روانی کا سلسلہ کسی وجہ سے رکا ہوا
تھا۔ کہیں بیچ میں کسی موڑ کے اچانک اٹک جانے یا خراب ہو جانے
کے کارن یعنی دور تک یہ گھر گھراتی، کھڑکھڑاتی ہوئی مشینیں کھڑی ہوئی
تھیں اور ان کے اندر بھرے ہوئے لوگ کھڑکیوں سے باہر بڑی
بے بس نظروں سے تاک رہے تھے۔ چلیے یہ سب تو چلتا ہے ہوتا
ہی ہوتا ہے۔ تماشا! (میرے کہنے)

لیکن پیدل چلنے والے برابر بہتے ہوئے سے جا رہے تھے
سب کے سب اس کوشش میں مبتلا کہ ہر شخص سے آگے بڑھ کر گھر
پہنچنے کے لیے پہلی لوکل ٹرین میں سوار ہو جائیں۔ یعنی پہلی جو بھی
لوکل مل جائے۔ لوکل تو ہر دو چار منٹ کے بعد چھوٹتی ہے۔
لیکن بے صبری کی بھی صاحب حد ہو گئی!

آتم نے کسی کو پہلے اس کی چوٹی سے پہچانا۔ ایک جوان
تندرست چوٹی تھی وہ اور گردن کے نیچے ڈھیر سارے بالوں کا

موجب ہوا۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی بالکل اچانک۔
اور قدم بھی تیز ہو گئے۔ یہ آدمی بڑا عجیب جانور ہوتا ہے!
اچھی لگنے والی عورت کو دیکھتے ہی اس کے قریب تر ہونے
کی کوشش کرنے لگتا ہے آگے آگے ہوتا ہے تو اپنی رفتار کو سست
کر لیتا ہے۔ ہے نا دلچسپ بات! تو اس نے قریب ہو کر پہلے
اس کے چہرے کو ایک طرف سے تاکا۔ جدھر سے وہ اس کے
قریب پہنچا تھا۔ جب یقین ہو گیا وہ سو فی صدی کسی ہی ہے تو
اسے دھیرے سے پکار لیا ـــ "کسی!"

کسی اپنا نام سن کر حیران رہ گئی۔ اسے حیران ہی ہونا
چاہئے تھا۔ اس کا نام کسی ہی تھا! جس نے اسے پکارا تھا وہ
آواز جانی پہچانی تھی پہلے ہی اس نے اس آواز کو برسوں کے
بعد سنا ہو۔ پھر آواز تو وہی تھی۔ اس نے اپنا خوبصورت
بالوں سے ڈھکا ہوا سر گھما کر آتم کی طرف دیکھا تو اور بھی
حیران ہوئی۔ اگرچہ اس کی آنکھیں ایک عجیب سی خوشی اور
بڑے فخر سے چمک اٹھی تھیں بولی۔ "ارے آتم! تم کب کلکتے آئے؟"

"ہاں میں تو پچھلے پانچ برسوں سے یہاں ہوں۔ لیکن کیا تم
ابھی تک کلکتے میں ہی رہتی ہو؟"

"کیوں، میں کلکتہ چھوڑ کر اور کہاں جاتی؟ یہ تم نے
کیسے سوچا؟"

آتم نے پہلے تو شاید کچھ نہیں سوچا تھا لیکن اب وہ واقعتاً
سوچنے لگا۔ واقعی اس نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ کسی کلکتے میں نہیں رہ
سکتی۔! لیکن اس نے یہ بات اچانک اس لئے کہہ ڈالی تھی کہ
عام طور پر لڑکیاں بڑی ہو کر دور دور بیاہ دی جاتی ہیں یعنی یہ ضروری
نہیں ہوتا وہ وہیں پر رہ جائیں جہاں وہ اپنا بچپن گزارتی ہیں۔ کھیل
میں کھیلتی ہیں۔ اسکولوں و کالجوں میں پڑھتی ہیں اور کبھی کبھی کسی سے
محبت بھی کر بیٹھتی ہیں۔ لیکن یہ تو دوسری بات ہے۔ بالکل دوسری
جو ہر لڑکی پر پوری نہیں اترتی۔ اس نے چور نظروں سے کسی کے چہرے

اور سر کے بالوں کی طرف دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر لپ اسٹک نہیں تھی۔
اور مانگ میں سیندور کی دھاری بھی نہیں اور جوڑے میں کوئی پھول بھی ہرگز
نہیں تھا۔ یہ سب دیکھ کر آتم کے دل میں خوشی کی ایک لہر سی اٹھی۔ لیکن
دوسرے ہی لمحے اس نے یہ بھی سوچ لیا۔ یہ تو بڑی مورکھتا ہو گی اگر میں
یہ سوچ کر خوش ہو جاؤں کہ سب ٹھیک ہے! ہو سکتا ہے ظاہراً کچھ
معلوم نہ ہو سکتا ہو لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے وہ کسی اور کو دیکھ کر اپنا
سب کچھ بھول جاتی ہو! اس اندیشے نے آتم کی زبان پر جیسے تالا
سا لگا دیا۔ وہ کچھ بھی نہ کہہ سکا کسی کو جواب دینے کے لئے اور کسی
نے اسے چپ دیکھ کر خود ہی اپنے سوال کا جواب دے دیا۔

"میں کبھی کہیں اور گئی بھی نہیں۔ یہیں پیدا ہوئی، یہیں بڑی ہوئی
اور یہیں ایجوکیشن بھی پائی اور یہیں سروس بھی کی!"

آتم کی جان میں جان آ گئی۔ اس نے باقی ساری باتوں کے
ساتھ وہ بات نہیں کہی ہے۔ کسی سے محبت کرنے کی بات۔ کہہ بھی کیسے
سکتی ہے! لیکن کہنے کی ضرورت بھی کیا ہے!

"اچھا تو اب تم سروس کہاں ہو؟ کون سے آفس میں؟" آتم نے ایک
آدمی کو اپنے بیچ میں نکل جانے کا موقعہ دے دیا جو پیچھے سے کتنی دیر سے
آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ "آئیے بڑھئے بھائی!" [illegible]
کسی بھی اس کے ساتھ سست ہو کر چلنے لگی۔ ایسا نہ کرتی تو پیچھے سے
آتے ہوئے لوگ اچانک ان کو الگ الگ کر دیتے۔ ہائے ری بھیڑ!

"ہاں آتم۔ میں کدر پور ڈاکس پر اسٹینو ہوں۔ پورٹ ٹرسٹ کے
آفس میں اور تم کیا کرتے ہو؟"

پیچھے سے آتے ہوئے لوگوں نے واقعی انہیں تھوڑی دیر کے لئے
الگ الگ کر دیا۔ لیکن وہ ذرا سی کوشش سے پھر اکٹھے ہو گئے یعنی
ساتھ ساتھ چلنے لگے۔

"میں اسٹاک ایکسچینج کی نئی بلڈنگ میں ٹیکنیکل ہوں۔
یاد ہے جب تم ہوسٹل آئی تھیں تب میں کوئی بی آئی میں زیر
پارٹ تھا۔ تم لوگ میری بہن کی شادی میں شریک ہونے آئے تھے وہاں؟

"ہاں خوب یاد ہے آکم! وہاں میرے پتاجی سے جانکاری کے لئے تمہارے پتاجی کے ساتھ بڑا جھگڑا بھی کیا تھا! پر ذرا دھیرے دھیرے چلو! دیکھو میں پیچھے رہ جاتی ہوں۔"

"اچھا۔ ہاں کسی مجھے! اس جھگڑے کی بات یاد تو ہے اور میں اداس بھی بہت رہا ہوں کیوں کہ اسی وجہ سے ہم لوگ اس کے بعد کبھی نہیں مل سکے۔ آخر ہمارے ماں باپ نے ذرا سی بات کے لئے اتنا بڑا جھگڑا کیا کیوں؟"

"آکم اس بھیڑ میں تمہارے ساتھ بات کرنا کتنا مشکل ہو رہا ہے۔ میرا ہاتھ پکڑ لو نا! پیچھے سے لوگ دھکا لگا دیتے ہیں تو ہم کہیں سے کہیں نکل جاتے ہیں! تم نے ابھی ابھی کیا کہا؟"

"میں نے کہا آخر میرے پتاجی اور تمہارے پتاجی نے ذرا سی بات کے لئے اتنا بڑا جھگڑا کیا کیوں تھا؟ کیا یہ ضروری بھی تھا! وہ لوگ تو ایک دوسرے سے ایسے روٹھے کہ پھر مل بھی نہ پائے۔ جب میرے پتاجی چل بسے تو اس ادھر پر تمہارے پتاجی نے وہاں آنا تو ایک طرف ذرا سا خط لکھنا بھی پسند نہ کیا۔!"

"آکم مجھے اس بات کا بہت افسوس ہے۔ لیکن تم جانتے ہو کہ تب کتنی چھوٹی تھی! انہیں کچھ لکھنا میرے بس میں نہیں تھا نا!"

"نہیں کسی، مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ میں تو تمہارے پتاجی کی بات کر رہا تھا۔"

"آکم دیکھو پیچھے سے کتنا تیز ریلا آ رہا ہے! شور بھی بڑھ گیا ہے۔ پتہ نہیں تم نے کیا کہا؟"

"کسی، ہم اسٹیشن کے قریب پہنچ گئے ہیں لیکن وہاں تو اور بھی بھیڑ ہوگی۔ کہیں بیٹھ کر چائے ہی پئیں گے اور اطمینان سے باتیں بھی کریں گے۔"

"ٹھیک ہے میں بھی یہی چاہ رہی تھی۔"

"آکم نے کسی کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا اور بھیڑ کو چیرتا ہوا سا اسے باہر نکال کر لے گیا۔ لیکن اس کوشش میں کسی کا آنچل کندھے سے ڈھلک گیا۔ اس کے بالوں کا جوڑا بھی کھل کر بکھر گیا۔ اس کے لمبے سیاہ بال اس کے کندھوں پر جھول جھول گئے۔ کسی نے جلدی سے اپنے دونوں ہاتھ پیچھے لے جا کر پھر سے جوڑا باندھ لیا جب وہ ایسا کر رہی تھی آکم اس کی طرف بڑی گہری نظر سے دیکھ رہا تھا۔ سوچ رہا تھا کسی اب کتنی بڑی ہو گئی ہے! پوری عورت ہی لگتی ہے! باپ رے باپ! اسے اپنی طرف اس طرح گھورتا پا کر کسی کا چہرہ بھی لال ہو گیا۔

کچھ دیر تک دونوں میں سے کوئی بھی نہ بول سکا۔ چپ چاپ سے ریسٹوران کے اندر گئے۔ لیکن وہاں کوئی جگہ نہیں تھی۔ کسی کسی میز پر دو دو کرسیاں خالی تھیں بھی تو وہاں انھوں نے دوسروں کے سامنے بیٹھ کر کھانا پسند نہ کیا۔ اس معاملہ میں دونوں کا ایک خاموش سا ہی اتفاق تھا۔ دونوں واش بیسن کے سامنے جا کر کھڑے ہو گئے۔ آئینے میں دونوں نے ایک دوسرے کا عکس دیکھا اور مسکرا دئے۔ آکم نے کسی کے لئے پانی کا نل کھول دیا پہلے کسی نے منہ ہاتھ دھوئے اس کے بعد آکم نے۔ اب دونوں کے چہرے گرد اور پسینے سے صاف ہو گئے۔ ہونٹوں کی مسکراہٹ اور آنکھوں کی چمک میں بھی ایک نئی تازگی آ گئی۔

باہر آ کر وہ ایک نان ویجی ٹیرین ریسٹوران میں گئے۔ وہاں کم بھیڑ تھی۔ باہر کافی کے اشاروں پر بھی شام کا وقت تھا۔ اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے والے گاڑی کا انتظار بھی کر رہے تھے۔ جلدی جلدی کافی کے گھونٹ بھی نگلتے جاتے تھے۔ ساتھ ساتھ باتیں بھی کرتے جاتے تھے۔ اسی طرح تیز تیز لہجے میں۔ پالٹکس پر، گھریلو مسیاؤں پر، دفتروں و بزنس کے مسائل پر!

"ارے یار جنگ ویسے لیفٹیننٹ سرکار نیتی ہوئی لے!"
(اب کے بنگال میں لیفٹیننٹ سرکار بن کر ہی رہے گی!)

"بھائی ہمارا استری بٹوارا ایک گھنٹے ای سینڈ سے ای کا کوئی راحت ہوئی ہیں نا!" (بھائی ہماری بیوی بہت ضدی ہے! اس رشتے کے لئے وہ کبھی ہاں نہیں کرے گی!)

"آکما بچے آما دیسلکے ای روپ بجا دے گھیراؤ کر رہا جی

بیٹھ جانے اور اپنے کام دھندے ... اسے وہ معمول ای بیت تو لا ... یہ
... ہوئی تو ہوئی آپ جیسے دفتر سیکریٹری سکھے! " (ہم نے
پچھلے ہفتے اپنے باس کا ایسا گھیراؤ کیا کہ اسے ہار ماننی ہی پڑی!
کیا سمجھے؟ اس نے پورے دفتر کے عملے کے سامنے معافی مانگی!)
بعض مسائل پر تو ایک دوسرے سے ناواقف لوگ بھی بولنے
لگتے ہیں۔ ایسی اپنائیت سے جیسے ایک دوسرے کے بچپن کے رفیق
ہوں۔ لیکن اپنی گاڑی کو دور سے آتا دیکھ کر ایک دوسرے کو
وش کئے بغیر ہی کافی کی پیالیاں اور پیسے رکھ کر بھاگ اٹھتے
ہیں جو ہو، مسئلہ بھی کوئی ہو، وہ وہ ترک بات کہ کر اپنے
مزاج کا مظاہرہ تو کر ہی دیتے ہیں۔!

آتم اور کسی خاموش کارنر کی تلاش بے سود ہی کرتے پھرے
کوئی ایسی جگہ تھی ہی نہیں! آخر آتم نے ایک ٹرین کی ڈائننگ کار
دیکھ لی۔ گاڑی کے چلنے میں ابھی کچھ دیر تھی۔ اس نے کسی سے
اسی میں جا کر بیٹھنے کی تجویز پیش کر دی۔ کسی نے فوراً اتفاق کر لیا۔
انھوں نے یہ بھی طے کر لیا گاڑی جب تک پلیٹ فارم پہ رہے گی
وہ بیٹھے ہی رہیں گے۔

دونوں آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ ایئر کنڈیشنڈ کار کے نیلے شیشوں
کے پار دیکھنے لگے۔ لوگ بھاگ بھاگ کر لوکل ٹرینوں میں چڑھنے کی
کوشش کر رہے تھے۔ کوئی بھی لوکل آ کر رکتی اس میں سے بے پناہ
ہجوم ابل پڑتا۔ جیسے وہ خود سے باہر نکلتے ہوں بلکہ کوئی مشین
انھیں باہر کے سمندر میں پھینک دیتی ہو اور سمندر میں ان کی شمولیت
سے جھاگ پیدا ہو جاتی ہو، تیز تیز لہریں بن جاتی ہوں اور وہ جھاگ
اور لہریں کچھ دیر تک ابھرتیں، چکر کھاتیں اور پھر پھیلتی چلی گئی سڑکوں
میں ٹکڑے ہو کر بہہ نکلتی تھیں۔ نیلے شیشے کے اس پار کچھ ہی مسافر
تھے۔ جن میں وہ بھی تھے۔ چپ چپ سے لیکن بڑے سکون سے ایک
دوسرے کی طرف دیکھ لیتے تھے۔ کبھی ایک ٹک، کبھی نظریں چرا چرا کر
آتم کو جیسے پہلی مرتبہ اس کا چہرہ غور سے دیکھنے کا اب موقع ملا۔ کسی

کا چہرہ زندگی سے بھرپور اور زعفران تھا۔ وہ ... جاتا
لئے ہوئے۔ ایک ایسی قوت ... شعر کی کیفیت ... ہوئے
جو زندگی کے کتنے تجربات سے گزر کر ہی نمودار ہو سکتی ہے۔!
بیرا چائے کے دو کپ رکھ گیا تو کسی نے چائے بناتے ہوئے
زبان کھولی — "آتم! اس دن کیا کہہ رہے تھے تم؟"
"کب؟" وہ جیسے کسی خواب سے چونک پڑا۔
"جب تم میرا ہاتھ پکڑے پکڑے بھیڑ میں سے باہر لے
آئے تھے!"

آتم نے اپنے چہرے پہ ایک کشمکش دکھائی۔ کہا "یاد نہیں
آ رہا ہے اب! چھوڑو۔ ہو گی کوئی بات۔ اچھا یہ بتاؤ تم رہتی کہاں ہو؟"
"ہم لوگ اتر پاڑہ میں رہتے ہیں۔ موکھرجی کی بانس ... کے
کے بالکل پیچھے۔ اور تم؟"
"ہم لوگ بیگم پور میں، پلاسٹک فیکٹری کے سامنے کے کوارٹر
میں رہتے ہیں۔ ماں اور میں۔ تمھارے ساتھ کون کون ہے؟ پتا
جی اور ماتا جی کے علاوہ۔!"
"اور تو کوئی نہیں ہے اب۔ دونوں بڑے بھائیوں کی شادی
ہو چکی ہے۔ ایک بمبئی میں ہے دوسرا مدراس میں۔ شیاما دیدی کبھی
کبھی سسرال سے آ جاتی ہے مہینہ پندرہ دن رہ کر پھر چلی جاتی ہے۔
"اور تم؟ — تم سسرال نہیں گئیں اب تک؟"
آتم نے اگرچہ بہت آسانی سے یہ سوال کر دیا لیکن اسے احساس
تھا اس کا جواب سننا اس کے لئے بہت ہی صبر آزما ہو سکتا ہے
اس لئے اس نے اب ڈرتے ڈرتے ہی کسی کی طرف نگاہ اٹھائی
لیکن کسی مسکرا دی بولی — "سسرال جانا کیا بہت ضروری ہوتا ہے
ہر لڑکی کے لئے؟ اگر وہ نہ جانا چاہے۔"
آتم جواب دینے کے معاملے میں بہت تیز فہم نہیں تھا۔
جذباتی زیادہ تھا۔ جو کچھ کہنا چاہا اس کے گلے کے اندر ہی اٹک
کر رہ گیا۔ کسی اس کی اس کیفیت سے خاصی محظوظ سی ہوئی اور
شب خون

مسکراتی رہی۔ پھر بولی "اچھا—چاچاجی اب کیسے ہیں؟ بہت کمزور ہوگئی ہوں گی! پہلے بھی کافی کمزور تھیں جب میں نے انھیں دیکھا تھا۔"

"ہاں ویسی ہی ہیں۔ اب تو ان کی نظر بہت کمزور ہوگئی ہے۔ موٹی عینکیں بدلوانے کے بعد اب کہیں جاکر ایک قدم چلتی ہیں۔ میں نے تمھاری ماتاجی کو تو کئی برسوں سے نہیں دیکھا۔ بلکہ یاد بھی نہیں کتنا عرصہ ہوا آخری بار کب دیکھا تھا۔ شاید اپنے بچپن کے بالکل شروع شروع زمانے میں ان کی گود میں کھیلتا رہا ہوں گا۔!"

کسی ہنس پڑی "بچپن کا زمانہ بھی کتنا اچھا ہوتا ہے! جب ہم پانچ سال پہلے ملے تھے۔ وہ بھی ہمارے بچپن کا ہی زمانہ تھا۔ تم آئی ٹی آئی میں تھے۔ میں دسویں کا امتحان دینے والی تھی!"

یہ کہہ کر اس نے اپنے ڈھیلے بالوں کو اپنی لمبی لمبی مخروطی انگلیوں سے کھول کر جلدی جلدی پھر سے جوڑے کی شکل میں باندھنا چاہا لیکن پھر کچھ سوچ کر یہ ارادہ ترک کردیا۔ بالوں کی ایک لمبی چوٹی بنالی اور سارے ہیئرپن ہینڈ بیگ میں رکھ لیے۔

آتم بولا— "جب تم نے جوڑا بنا رکھا تھا تو خاصی بڑی عمر کی لگتی تھیں۔ اب تم پھر سے لڑکی لگ رہی ہو!"

"کیا سچ!" وہ خوش ہوکر مسکرا دی۔ ایسے تعریفی کلمے سن کر آدمی فوراً اپنا عکس دیکھنے کی تمنا کرنے لگتا ہے جب شیشہ سامنے نہیں ہوتا تو تعریف کرنے والے کی آنکھوں میں ہی جھانکنے لگتا ہے۔ کسی نے بھی کچھ لمحوں تک آتم کی آنکھوں میں ڈوب کر دیکھا پھر اپنی لمبی چوٹی ہاتھ میں لے کر اس کے سارے نشیب اور فراز انگلیوں سے سہلاتی ہوئی بولی— "تمھیں یاد ہے آتم، جب میں کسنولی گئی تھی تم ایک روز مجھے سائیکل پر بٹھا کر شانتی نکیتن دکھانے لے گئے تھے!"

"ہاں یاد ہے— اور تم نے یہ بھی کہا تھا اسی یونیورسٹی سے ڈگری لوں گی؟"

"ہاں میں نے کہا تو بہت پتاجی سے لیکن وہ مجھے شانتی نکیتن

بھجوا دیا جائے۔ دراصل ان کا زیادہ تر روپیہ میرے دونوں بڑے بھائیوں کی ہی ایجوکیشن پر کافی خرچ اٹھ رہا تھا۔ شیاما دیدی کی شادی کی بات چیت بھی پکی ہوچکی تھی۔ اسی لیے تو انھوں نے جوائنٹ پراپرٹی کے بٹوارے کا سوال کھڑا کردیا تھا۔ اپنے حصے کی پراپرٹی بیچ کر ہی وہ ساری ذمہ داریاں نبھا پائے!"

"اچھا کسی، مجھے یہ بات معلوم نہیں تھی۔ مجھے افسوس ہے اصلی بات جانے بنا ہی تمھارے پتاجی کے بارے میں اتنا کچھ کہہ گیا!"

"کب کہا؟ میں نے تو نہیں سنا!" وہ اس طرح مسکرا دی جیسے سچ وہ آتم کا ہر قصور معاف کردے گی!

"جب ہم ہفتہ بھر پہلے کلکتہ گئے تھے تبھی میں نے کچھ کہا تھا لیکن تم اتنے اچھے سبھاؤ کی ہو کہ کسی بات کا بھی برا نہیں مانتی ہو!"

"اچھا تو ذرا سی دیر میں تمھیں میرے سبھاؤ کا اندازہ بھی ہوگیا! لیکن میں اپنے گھر میں خاصی لڑاکا سمجھی جاتی ہوں!" وہ کھل کھلا کر ہنس بھی پڑی۔

اچانک گاڑی چل دی۔ وہ اپنی باتوں میں اس قدر کھوگئے تھے انھیں نہ گارڈ کی وسل سنائی دی نہ ہی انجن کی۔ لیکن اب وہ ہراساں سے ہوکر دروازے کی طرف لپکے۔ اسی وقت انھیں بیرے کو بل ادا کرنا بھی یاد آگیا۔ اس وقت تک گاڑی نے کافی رفتار پکڑلی۔ کسی نے گھبرا کر کہا— "اب؟ یہ گاڑی کہاں تک جائے گی؟"

بیرے نے ٹھیٹھ بنگالی لہجے میں کہا۔ "میا مداس میل ایک گھنٹہ بادرے اسے بار کھڑگ پور سے تھامی ہے!" (یہ مدراس میل ہے! اگلا اسٹاپ اب کھڑگ پور ہوگا! یعنی ایک گھنٹے بعد!)"

آتم نے کسی کو اطمینان دلاتے ہوئے کہا۔ "گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں تمھارے ساتھ ہوں۔ کھڑگ پور پہنچ کر ہمیں فوراً کوئی دوسری ٹرین واپسی کے لیے مل جائے گی! ہم یہاں نو بجے سے پہلے ہی لوٹ آئیں گے۔ کیا تم اس سے پہلے کبھی دیر سے گھر نہیں پہنچیں؟"

کسی نے اسے بتایا۔ "زیادہ سے زیادہ آٹھ ساڑھے آٹھ بجے تک گھر پہنچ جاتی ہوں۔ وہ بھی جب کسی وجہ سے ذرا لیٹ ہو جاتی ہے۔ ورنہ سات بجے تک تو ہمیشہ ہی چلی جاتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے، تب بھی زیادہ دیر نہیں ہوگا۔ میں تمہارے ساتھ گھر چلوں گا۔"

"تمہیں دیر نہیں ہو جائے گی؟ اگر پاپا لوٹ کر ہی کوئی ٹرکل پکڑو گے نا! اس طرح تو تم گیارہ سے پہلے گھر نہیں جا سکتے۔ تب تک چاچی بے چاری پریشان نہیں ہو اٹھیں گی!"

"پریشان ہو اٹھیں گی تو بھی کیا؟ اس شہر میں یہ سب تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہی غنیمت ہے ہم کسی طرح گھر پہنچ ہو جاتے ہیں دیر یا سویر۔ اچھا اب بیٹھو۔ چلنا چھوڑو۔ ایک ایک چائے تو پی جائے اور کچھ کھایا بھی جائے۔ بھوک لگ رہی ہے۔ کیا کھاؤ گی؟"

"یہ تو تم بتاؤ کیا کھاؤ گے؟"

"جو تم کھاؤ گی۔"

"میں بھی وہی کھاؤں گی جو تم کھاؤ گے!" کسی کی خوشی پھر لوٹنے لگی۔

"افوہ! تب تو بڑی مشکل ہو جائے گی بابا! میں کھانے پینے کے معاملے میں کبھی اپنا چوائس نہیں بتا پاتا ہوں۔ اسی وجہ سے ماں اکثر مجھ سے خفا ہو جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ پوچھتی ہے آج کیا بناؤں؟ میں ہمیشہ یہی جواب دیتا ہوں جو تمہارے من میں آئے! بس اتنی سی بات پر تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ آخر ہوتا وہی ہے جو ہوتا آیا ہے یعنی ماں اپنی مرضی سے ہی کچھ نہ کچھ بنا دیتی ہے اور میں وہی کچھ کھا لیتا ہوں جو میرے سامنے پروس دیا جاتا ہے۔"

کسی نے ہنستے ہوئے کہا۔ "اچھا تو میں مٹن چاپ منگا رہی ہوں۔ کھا لو گے نا؟"

"ضرور کھاؤں گا۔ یہ تو تم نے میری پسند کی بات کہہ دی!"

کسی نے بیرے کو بلا کر آرڈر دے دیا اور کچھ سوچتے ہوئے پوچھا۔ "اپنے بچپن میں تم بہت ضدی ہوا کرتے تھے! کہا کرتے تھے کہ کسی کی غلامی نہیں کروں گا۔ اپنا ہی کوئی کاروبار شروع کروں گا۔ تمہارے وہ اصول کیا ہوئے؟"

"کسی، میں نے زندگی کے بارے میں بہت کچھ سوچا ہے۔ اس کے ساتھ کہیں کہیں سمجھوتہ بھی ضرور کیا ہے لیکن صرف وہاں جہاں میرے اصول قربان نہیں ہوتے۔ لیکن تم نے یہ بات کیوں پوچھی؟"

"یونہی!" وہ ہنس پڑی۔

"تم نے بی اے میں کون کون سے سبجیکٹ لے رکھے تھے؟"

"سوشیولوجی اور ہسٹری تو میرے دو خاص سبجیکٹ تھے۔ کیوں؟"

"یوں ہی!" وہ بھی ہنس پڑا۔ "ذرا تمہارے ٹیسٹ جاننا چاہتا تھا۔ کبھی اسٹیج میں بھی دلچسپی لی؟"

"اچھا یاد آیا، تم تو شروع سے ہی اسٹیج کے رسیا تھے! اسکول میں مجھے کسی ڈرامے کی ریہرسل میں بھی تو لے گئے تھے! اس بات کا مجھے ہمیشہ افسوس رہا تمہارا ڈرامہ دیکھنے کے لیے میں کچھ روز اور نہ رک سکی! کیا تم اب بھی ڈراموں میں کام کرتے ہو؟"

"ہاں۔ ہمارا الیکٹریکل امپلائز کا اپنا ایک کلب ہے۔ اس کا میں سیکریٹری ہوں۔ ابھی پچھلے ہی مہینے ہم نے ایک پلے دیا تھا۔ تھکا ہوا خدا!"

"بہت دلچسپ ٹائٹل ہے۔ کامیاب رہا؟"

"بہت کامیاب رہا۔ تمہارے آفس پر ایسی کلچرل ایکٹوٹی نہیں ہوتی؟"

"ہوتی ہے لیکن وہاں ڈرامہ عام نہیں ہوتا۔ سے کر یہ جاؤ ملازم کے کھیل، میوزیکل کنسرٹ یا فینسی ڈریس شو وغیرہ ہو جاتے ہیں۔ تمہارے کلب سے کبھی کہا جائے پلے کے لیے؟"

"ہمیں کیا انکار ہو سکتا ہے کسی! ہم اس تجویز کو بخوشی قبول کریں گے۔ لیکن تم اس میں حصہ لو گی نا!"

"میں تو سنگیت میں دلچسپی رکھتی ہوں۔ ستار بجا لیتی ہوں تھوڑا بہت گا بھی لیتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے چلے گا۔ اچھا اپنا فون نمبر لکھاؤ۔ ہے نا!"

"یہ تو ایک بچہ کیسی کیسی ہی بڑا! بعض دنوں میں گھر کی یاد آتی ہیں۔ انھیں تو مجھے اپنے پاس کی زمین پر ہر وقت جانا پڑے گا جسے میں پسند نہیں کرتی!"

"کیوں؟ کیا وہ تم سے محبت جتانے لگتا ہے؟" آکرم ہنس پڑا۔

وہ بھی ہنس کر بولی۔ "تم نے اندازہ ٹھیک ہی لگایا۔"

اسی وقت گاڑی کوڑگ پور کے یارڈ میں اچانک داخل ہو گئی۔

انجن اور بے کی بدلتی ہوئی بے شمار پٹڑیوں اور پہیوں کا شور سنائی دیا تو وہ چونک کر باہر دیکھنے لگے۔ اس وقت آکرم کو یاد آیا ان کے پاس گاڑی کے ٹکٹ بھی نہیں ہیں! کسی کو بھی آگاہ کیا لیکن وہ تو [illegible]

"ارے بابا! بہت فائن دینا ہوگا نا! میرے پاس تو کل ملاکے پندرہ بیس ہی روپے ہوں گے!"

یہ کہہ کر اس نے اپنے بیگ کے سارے روپے پیسے میز پر الٹ دیے۔ آکرم نے بھی اپنی جیب کے سارے روپے اور پیسے ان میں ملا دیے۔ کہا۔ "فائن کا بل اور ریل کا بھاڑا ادا ہو جائے گا۔ لیکن واپسی کے لیے یقیناً کچھ نہیں بچ رہے گا!"

"ہم واپس کیسے جائیں گے؟" کسی کے چہرے پر تشویش کی کئی بدلیاں آناً فاناً چھا گئیں۔ جنھیں دیکھ کر آکرم مسکرا دیا اسے اپنے بازو کے گھیرے میں لے کر بولا۔

"یہاں میری بہن رہتی ہے۔ وہاں چلتے ہیں۔ کھانا بھی کھائیں گے اور کچھ روپے بھی لے لیں گے۔!"

"لیکن میں تمھاری بہن کے سامنے نہیں جاؤں گی! نہ جانے کیا نہ سوچ بیٹھے! نا بابا!" کسی سچ مچ اپنے دونوں کان پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ آکرم اس کے دونوں ہاتھ نیچے کرتے ہوئے بولا۔

"یہ تو ہے! تمھیں میرے ساتھ دیکھ کر وہ چونکے گی ضرور اچھا تم باہر رک جانا۔ میں جلدی سے روپے لے کر آ جاؤں گا پھر کھانا بھی ہم اسٹیشن پر ہی کہیں کھا لیں گے۔ ٹھیک ہے؟"

"ٹھیک۔ ٹھیک!" کسی کی خوشی ایک ہی لمحے میں واپس آ گئی۔

وہ آکرم کی ہر خواہش [illegible] سے جیسے سرشار تھی۔ آکرم بھی حد درجہ مسرور تھا اور اتنا ہی [illegible] تو کہیں ایسا کیا پھر اچانک ٹیکسی میں اس جگہ کے جہاں آکرم کی [illegible] تھی۔ کسی ٹیکسی میں ہی بیٹھی رہی۔

آکرم تھوڑی سی دیر کے بعد اپنے کام یاب پر مسکاتا ہوا باہر آگیا۔ اس نے ٹیکسی میں بیٹھتے ہی کسی کو دس دس کے پانچ نوٹ دکھائے۔ کسی نے خوش ہو کر اس کا ہاتھ دبایا اور کہا۔ "بہن نے پوچھا نہیں اتنے روپوں کا آخر ہوگا کیا!"

"میں نے کہا تھا میرا ایک دوست اسپتال میں پڑا ہے اس کا آپریشن ہونے والا ہے!"

کسی نے زور سے قہقہہ لگا کر کہا۔ "تم تو میرے ہی جیسے نکلے بابا! ایک بار میں نے بھی اپنی ماں کے آگے اسی طرح کی بات بنائی تھی کہ کچھ فرینڈز کو ایک دعوت دینی ہے [illegible] پیسے مانگنے سے تو کچھ بھی نہیں ملے گی۔ اس لیے میں نے [illegible] ایکسیڈنٹ میں [illegible] جانے کا قصہ گڑھا اور روپیہ لے کے چلے گئے!"

وہ دیر تک ہنستے رہے۔ اسٹیشن تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے کئی قہقہے لگائے۔

زندگی میں کبھی کبھی اچانک ہی اس طرح ہنسنے کا موقع مل جاتا ہے راستے میں پڑی ہوئی دولت کی طرح! جس کا بہترین مصرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس کے ذریعے اپنی خوشیوں میں اور اضافہ کیا جائے!

وہ اسٹیشن پر پہنچے تو کلکتہ جانے والی گاڑی تیار کھڑی تھی۔ اس اطلاع سے کسی کے تو ہوش اڑ گئے لیکن آکرم اسے ریسٹورنٹ میں لے گیا وہ کسی کو آج بہترین قسم کا کھانا کھلانا چاہتا تھا [illegible] کتنی چیزیں پینے کے لیے کہا تھا [illegible]

اور جب وہ کسی کی طرف پلٹا تو اس کی آنکھوں میں [illegible] حیران رہ گیا۔

"کیا بات ہے کسی! تم ایک دم پریشان سی کیوں ہو؟ [illegible]"

کسی نے کوئی جواب نہ دیا۔ آکرم کی طرف عجیب سی نظروں سے دیکھنے

تکی جس میں اپنائیت بھی تھی اور پشیمانی بھی! کتنے سارے اندیشے آنسوؤں کے
قطرے بن کر چک رہے تھے۔ یہ آنسوؤں کے قطرے ابھی اس کی پلکوں پہ
ہی تھے۔ لیکن لگتا تھا وہ اپنے آنسوؤں کو دیر تک نہیں روک سکے گی۔
آتم نے سر جھکا لیا سوچنے لگا۔ یہ ٹھیک ہے کسی اسی کی وجہ سے یہاں
تک چلی آئی ہے لیکن یہ سب ایک عجیب سے جوش میں ہوا ہے۔ بے حد
جذباتی موڈ میں! ایک لمبی مدت کے بعد ایک دوسرے کو دیکھتے ہی وہ
بے قابو ہو گئے تھے!

بیرا میز پر کھانا لگا کر چلا گیا لیکن کسی نے کھانے کی طرف نگاہ ہی
نہ اٹھائی۔ آتم کے اندر بھی اتنی جرأت نہ رہی اسے کھا لینے کے لئے
کہے۔ اب تو اس کا اپنا جی بھی کچھ کھانے کے لئے بے چین نہیں رہا تھا۔
اگر وہ دو چار لقمے کھا بھی لیتے تو کھانے کی محض رسم پوری کرنے کی خاطر
ورنہ ان کے ذہن اور دہن کھانے کی لذت سے محروم ہی ہو چکے تھے۔
گاڑی کافی انتظار کے بعد آئی۔ دونوں ایک ڈبے میں چپ
چپ سے بیٹھ گئے۔ ایک ہی سیٹ پر انہیں جگہ مل سکی۔ باقی مسافر
ٹانگیں پھیلائے سو رہے تھے۔
کھڑکی کے اس پار کسی ریلوے کرمچاری کو دیکھ کر آتم نے اس
گاڑی کے کلکتہ پہنچنے کا اندازاً وقت پوچھا تو وہ جلدی جلدی یہ کہتا
ہوا آگے بڑھ گیا۔ "شاکال پانچ ٹار آگے کو تو پکارے ہو تے پہنچتے پار ما!"
(صبح پانچ بجے سے پہلے کسی حالت میں نہیں پہنچ سکتی!)
یہ سن کر کسی کی آنکھوں میں پھر آنسو آگئے۔ اس نے گردن گھما کر
آتم کی طرف دیکھا تو وہ بڑے متاسف لہجے میں کہہ اٹھا۔ "مجھے بہت
افسوس ہے کسی! مجھ سے بڑی بھول ہوئی! میری وجہ سے ہی تم یہاں
تک چلی آئیں۔ لیکن میں نہیں جانتا تھا ہمیں یہاں اس قدر دیر ہو جائے
گی! اور پھر تم یہ بھی تو جانتی ہو، جو کچھ ہوا ہے وہ سب ایک انکھوتر
کے جذبے کے تحت ہی ہوا ہے!"
اب کسی کے آنسو بہہ نکلے انہیں وہ بار بار پونچھتی اور وہ ہر
بار بہہ نکلتے۔ اس نے مجبوراً گھٹنوں پر سر رکھ دیا۔ سسکی ہچکی بلاؤز میں

تمہیں قصوروار نہیں ٹھہراتی آتم! میں خود ہی اس کے لئے ذمے دار!
لیکن میں گھر پہنچ کر انہیں کیسے یقین دلاؤں گی؟ ہم رات بھر کلکتہ اور
کھڑگ پور کے بیچ میں کیوں بھٹکتے رہے ہیں!"
"میں چلوں گا تمہارے ساتھ۔ چچا جی سے میں کہوں گا نا!۔"
"نہیں آتم میرے چچا جی تو اب زندہ بھی نہیں ہیں۔ میں نے تم سے
جھوٹ کہا تھا کہ میں اپنے ماں باپ کے ساتھ رہتی ہوں۔ ان میں سے
کوئی بھی اب موجود نہیں ہے! اب میں شادی شدہ ہوں اس وقت تو
نیند سے کو سوں دور گھر سے گلی تک اور گلی سے سڑک تک کے کتنے
چکر لگا چکا ہوگا۔ میرا دل یہی سوچ سوچ کر بیٹھا جا رہا ہے۔"
کسی کی بات سن کر آتم سناٹے میں آگیا۔ خالی خالی آنکھوں سے
اس کی طرف دیکھنے لگا جو گھٹنوں میں سر دئے اب بھی کہے جا رہی تھی۔
"تم سے مل کر تو میں سب کچھ بھول بیٹھی! صرف اتنا یاد رہ گیا کہ پہلا کوئی
بچپن کا زمانہ تھا جو بے حد سہانا تھا! اور ہم بالکل بچے ہی کر رہ گئے!
اوہ!"

آتم نے بھی اپنے گھٹنوں پر جھک کر دھیرے دھیرے کہا۔ "کچھ
جھوٹ میں بھی بول گیا تھا تم سے! تمہیں یہ غلط بتا دیا کہ میری ماں زندہ
ہے۔ وہ تو کبھی کی پرلوک سدھار گئی! گھر میں تو اس وقت تو میری بیوی
اور ہمارا ایک چھوٹا سا بچہ ہے! میں بھی یہ سوچ سوچ کر پریشان ہو رہا ہوں
کہ وہ ابھی تک سو نہیں پائی ہوگی۔ ذرا سا کھٹکا ہونے پر بھی چونک کر اٹھ
بیٹھتی ہوگی! لیکن ہم کوئی بہانہ بھی بنا سکتے ہیں کہہ سکتے ہیں واپسی پر
اچانک ٹریفک جام ہو گیا جو آج صبح تک رکا رہا۔ ایک جلوس کے ساتھ
پولیس کا مقابلہ ہو گیا۔ بسیں اور ٹرامیں جلا دی گئیں لاٹھی چارج ہوتا رہا
گولی چلتی رہی۔ یہ سب تو روز ہی یہاں ہوتا ہے نا!"
"لیکن میرے دفتر اور ہوڑہ کے بیچ میں ایسا تو کچھ بھی نہیں
ہوا ہے۔ آج اخباروں میں کسی بھی ایسے ہنگامے کا ذکر نہیں ہوگا۔!"
"اخبار والے سارے ہنگاموں کا ذکر ہی کب کر پاتے ہیں! ایسے
روز کے واقعات کے وہ اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ بہت سی باتوں کا تو

ذکر کرنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتے!"

کسی بہت دیر تک خاموش رہی۔ اس کے چہرے پر اطمینان کی کوئی جھلک نہ ابھری جیسے بڑے سے بڑا جھوٹ بول کر بھی وہ گھر والے کے غصے سے نہیں بچ سکے گی! اس کی گھبراہٹ سے یہی لگتا تھا کہ اس کا گلا ہی نہ گھونٹ دے! اس کی نظر بار بار کلائی پر بندھی گھڑی پر جا ٹکتی۔ صبح ہونے میں زیادہ دیر نہیں تھی۔ پو پھٹ رہی تھی۔ رات بھر کے جاگرن اور پریشانی نے اس کے چہرے کی ساری ملاحت زردی میں بدل دی تھی۔ اس کے تیل سے چپڑے اور چکنے گھنے کالے کالے بال اب روکھے سوکھے اور بھورے بھورے سے لگ رہے تھے۔

آتم بھی اب اتنا جوشیلا اور دل کش نہیں لگ رہا تھا۔ اس کی شیو بڑھ گئی تھی وہ بار بار اپنے ہاتھ سے ٹھوڑی اور گال کھجا کر اپنی بے چینی دکھا رہا تھا۔ اگرچہ ایک دو بار جیب سے کنگھی نکال کر بالوں میں پھیر چکا تھا لیکن اس سے بھی اس کے چہرے پر روزمرہ کے معمول کی جھلک نہیں ابھری تھی۔ اس نے آنکھیں بند کر کے سیٹ کی پشت کے ساتھ سر ٹکا لیا تھا وہ سونا نہیں چاہتا تھا۔ چاہتا بھی تو ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ صرف اپنے اندر داخل ہو کر سوچنا چاہتا تھا جہاں اسے کچھ سکون کی توقع ہو سکتی تھی لیکن اس کے اندر بھی بے حد شور تھا جیسے وہاں بھی کوئی شہر آباد ہو۔ اتنا ہی بڑا۔ وہاں بھی بڑی بھیڑ ہو! اسی طرح تیز رفتار گاڑیاں اور بھر بھراتے ہوئے ٹرک اور ہوا کی گتی سے اڑتی ہوئی الیکٹرک ٹرینیں ہوں اور وہ سارا اجتماعی ذہنی تناؤ بھی جس سے وہ دن رات دوچار رہتا ہے!

اچانک گاڑی ایک چھوٹے سے اسٹیشن ہوری گرام پر رک گئی۔ کلکتہ سے آٹھ دس میل ادھر۔ آگے پٹری پر ایک بہت بڑے ہجوم نے دھرنا دے رکھا تھا۔ گاڑی میں بیٹھے ہوئے مسافر اٹھ اٹھ کر باہر جھانکنے لگے۔ آتم نے بھی کھڑکی سے سر نکال کر کچھ جاننے کی کوشش کی۔ جب کچھ بھی پلے نہ آسکا تو کمپارٹمنٹ سے اتر کر باہر چلا گیا۔

انجن کے آگے دور تک بیٹھے ہوئے لوگوں میں مرد اور عورتیں سب ہی

تھے۔ وہ سب جو صبح کی پہلی کرن پھوٹتے ہی اپنے گھروں اور اپنے بچوں کو گھروں میں چھوڑ چھاڑ کر کارخانوں اور فیکٹریوں کی طرف بھاگ نکلتے ہیں اور شام کا دھندلکا بکھرنے کے بعد ہی اسی طرح بھاگتے اور گاڑیوں کے اندر بھرے ہوئے لوٹ آتے ہیں۔ آج انھیں ان کی منزلوں کی طرف لے جانے والی ایک لوکل ٹرین نہیں آپائی تھی۔ وہ اپنے غصے کا اظہار ایک دوسری گاڑی کو روک کر کر رہے تھے۔

"جو کھون ما پھیر لی گاڑی نا آشے نا تو کھون آمی ٹریک سورچھا!"

(جب تک ہماری لوکل نہیں آتی ہم ٹریک پر سے نہیں ہٹیں گے!)

"پولش ڈاکا ہوچھے دادا! آمی نجیر کلنے ایس ایم کے فون کورتے شنے چھی۔" (پولیس بلائی جا رہی دادا! میں نے اپنے کانوں سے ایس ایم کو فون کرتے سنا ہے)

"آسک تے داؤ پولش کے! آمی پولش کے بھئے پائی نا!"

(آنے دو پولیس بھی! ہم نہیں ڈرتے پولیس سے)

"اسٹیشن ماسٹار کے ماتر آدھ گھنٹا رسمے دیچھے!"

(ہم اسٹیشن ماسٹر کو صرف آدھ گھنٹے کا سمے دیتے ہیں۔)

"گاڑی نا ایلے آمرا ڈھل چھوڑبے تو!"

(لوکل نہیں آئی تو ہم پتھراؤ شروع کر دیں گے!)

پتھراؤ کا ذکر سنتے ہی بہت سے لوگوں نے پٹری پر سے پتھر اٹھا لیے۔

آتم بھاگتا ہوا اپنے کمپارٹمنٹ کے سامنے گیا۔ نیچے کھڑے کھڑے ہی کسی کو پکارا۔

"کستی کسی، نیچے آجاؤ! فوراً آجاؤ! ایک بہت ضروری بات ہے!" اس کا چہرہ کسی اندرونی خوشی سے یک بیک چمک اٹھا تھا۔ کچھ دیر پہلے کی افسردگی کی کوئی جھلک نہیں رہ گئی تھی۔

ذرا سی پس و پیش کے بعد کسی نیچے اتر آئی۔ وہ گاڑی نہیں چھوڑنا چاہتی تھی۔ ٹھیک تھی کلکتہ پہنچنے میں مزید تاخیر نہ ہو جائے۔

آتم اسے ایک طرف لے جا کر جلدی جلدی بتانے لگا۔ "دیکھو

یہی ہوتا ہے سارے لگتا ہے کہ سب وہی ہیں جن کے ساتھ ہم دھکے
دھکے کھاتے ہیں۔ کل شام کو ان سے دور ہو کر اپنی کتنی شکستگی کے لئے
ہم کتنے بے چین تھے! پر اب ان ہی میں شامل ہو کر ہماری مکتی
ہو جائے گی۔ ساری پریشانیوں سے مکتی! اب ہم سے کوئی کچھ نہ پوچھ
سکے گا! ہمیں صرف پتھر اٹھانا ہوں گے۔ پولس آنے والی ہے
وہ ہمیں دو دن، چار دن، زیادہ سے زیادہ ہفتے بھر کے لئے
ہی بند کر سکے گی!"

آتم مسکرانے لگا۔ اس کی بات سمجھ کر کسی کے تنے ہوئے چہرے
کی کیفیت ہی بدلنے لگی۔ اس نے پہلے تو ان لوگوں کی طرف
دیکھا جو اپنے اپنے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ٹرین کے شیشے توڑنے
کے لئے تیار کھڑے تھے اور نعرے لگا رہے تھے۔

"چلو بے نا! چلو بے نا!"
"اسٹیشن ماسٹر نپات ہوک! ریلوے ادھیکاری نپات ہوک!"
"انڈین ریلوے نپات ہوک!!!"

کسی نے بھی ایک عجیب سے جوش کے ساتھ اپنی ساڑھی کے آنچل
میں بہت سے پتھر بھر لئے اور ان لوگوں
کے ساتھ جا کر کھڑی ہو گئی۔
وہاں جا کر وہ فوراً بھیڑ میں کھو گئی۔
آتم کے لئے اسے ڈھونڈنا بھی
مشکل ہو گیا۔▲▲

انور سدید

غالب کے زمانے میں جمالیات فلسفے کے ایک مربوط اور منظم شعبے کے طور پر مغرب میں ابھر چکا تھا۔ لیکن مشرق میں بام گارٹن[1] کی موضوعہ اصطلاح "ایستھیٹکس"[2] جو حسن اور فن دونوں پر محیط ہے ابھی رائج نہیں ہوئی تھی۔ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا شعور، زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا ہے۔ لیکن اس نے فلسفے کے کسی مروجہ یا مجوزہ نظام فکر کو شاعری کا موضوع بنایا ہے نہ ہی اس کی اساس پر کسی مخصوص پروگرام کے مطابق شاعری کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب اپنے زمانے میں ایک نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل[3] اور ایک پرانی دنیا کی شکست و ریخت کو دیکھ رہا تھا لیکن مغرب سے جدید علوم کی جو یلغار مشرق پر ہو رہی تھی وہ انھیں پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھا اور انگریزی زبان سے اس کی لاعلمی اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔ غالب کے مزاج کی تشکیل[4] میں دساتیر کا وافر مطالعہ اور ملا عبدالصمد پارسی کی تعلیم کا بڑا اثر ہے۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ مشرق کے ان نظریات کو اہمیت حاصل ہے جو اسے غزالی، بو علی سینا، رومی اور جامی اور دوسرے تصوف پسند شعرائے فارسی کی وساطت سے ذہنی طور پر ورثے میں ملے تھے۔ ان سب کے ساتھ اس کے حواس کے جملہ عناصر میں اخذ و اکتساب کی قوت تیز تھی اور اسے قدرت سے ایک خلاق و متجسس دماغ اور سکون ناآشنا دل بھی ودیعت ہوا تھا۔ چنانچہ وہ کمی جو بظاہر مغربی علوم سے لاعلمی کے باعث پیدا ہو سکتی تھی نئے تجربے کی بوقلمونی اور ذاتی مشاہدے کی نیرنگی نے پوری کر دی اور یوں کائنات کے کئی [illegible] رنگ موضوعی اور معروضی زاویوں سے اس کی شاعری کا موضوع بن گئے۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس نے بے چین اور ناآسودہ فکر کی پرورش کے لئے تاریخ اور منطق کی سپاٹ بے جان اور معروضی ڈگر قبول نہیں کی بلکہ شاعری کا ایک نیا اسلوب وضع کیا اور اپنے ذہن کے داخلی ہیجان کا شدید رد عمل بھی ظاہر کر دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار سے اگر اس کے گہرے تعقل تک رسائی ہو سکتی ہے تو اس کے دل و دماغ میں ہر وقت بیدار رہنے والے ہیجان کی شدت کا اندازہ لگانا بھی کچھ مشکل نہیں۔ غالب کی شاعری دراصل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کے تفکر، تجربے، حسی جذبات، تکنیک اور

---

[1] BAUMGARTEN

[2] AESTHETICS

[3] وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں ۔ اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

[4] [illegible] ۔ [illegible] سیل سے بنیاد کس تعمیر کا

[5] تفصیل کیلئے ہمارا مقالہ "غالب کی دو رنگی"

[4] قوت کا امتیاز ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔ غالب نے کتنی بے ساختہ کیفیت پیدا کی ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا ۔ درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا (غالب)

کئے ضبط اشک آہ پہنچی فلک پر ۔ ہوا عشق کم ظرف بالا نشیں ہے (ذوق)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں ۔ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں ۔ اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا (ناسخ)

تجسس کا عکس اصلی صورت میں نظر آتا ہے اور قاری کو ان تک براہِ راست رسائی کا موقع ملتا ہے۔

غالب کا دل حسن کے احساس سے سرشار اور عشق و محبت کے جذبات سے معمور تھا اس لئے اس کے جمالیاتی ذوق کے نقوش بھی اس کے شعروں میں جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ تاہم اس کی شاعری کی اساس چوں کہ ذہنی تجربہ ہے اس لئے اس کے جمالیاتی افکار میں کسی منطقی ربط و تسلسل کی تلاش شاید ایک کارِ عبث ہو۔ غالب کے تجربے کا پھیلاؤ جوں جوں بڑھتا گیا ادراکِ حقیقت اور ماہیتِ حسن کی دریافت کا ذوق فزوں تر ہوتا چلا گیا چنانچہ تلاش، جستجو، تشکیک اور تجسس کے اس عمل سے غالب نے جو استخراجِ مطالب کیا اس پر کسی فلسفی کی کوئی چھاپ نہیں بلکہ یہ اس کے ذاتی ذہن کا حکیمانہ انکشاف نظر آتا ہے۔ اور اس کا تجربہ چوں کہ فطری حقائق اور بنیادی اقدار پر محیط تھا اس لئے اس میں ندرت بھی ہے اور تازگی بھی۔ تنوع بھی ہے اور دوام بھی۔

افلاطون نے جن اعیان کو زندگی کی ارفع اور اعلیٰ قدریں قرار دیا ہے ان میں حسن، خیر اور صداقت سب سے نمایاں ہیں۔ ان اقدار کی اہمیت کا باعث یہ ہے کہ انھیں کسی مادی چیز کے حصول کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ یہ فرد کے کھردرے جذبات کی تہذیب کرتی ہیں لطیف ذوق کو آسودگی عطا کرتی ہیں۔ اور ذہن کو ایک غیر مرئی مسرت بہم پہنچاتی ہیں۔ اسی لئے ان اقدار کی تلاش کو انسان کی اعلیٰ ترین مقاصد میں شمار کیا جاتا ہے۔ قدر چوں کہ انسان کے خارج اور باطن کی مفاہمت سے پیدا ہوتی ہے اس لئے حسن کی قدر کے تشخص کے لئے بھی یہ مفاہمت ہر سطح پر ضروری ہے۔ اور یہ مفاہمت کسی ناظر کے بغیر عمل میں نہیں آ سکتی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ حسن کسی شے میں موجود تو ہوتا ہے لیکن جمالیاتی سرور و مسرت اس وقت بہم پہنچاتا ہے جب دیکھنے والی آنکھ اس کے جادو کا اثر قبول کرے۔ دوسرے لفظوں میں حسن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی ارضی بھی ہے اور غیر ارضی بھی۔ بلکہ یہ ایک ایسی ڈولتی ہوئی کیفیت ہے جس کا ایک سرا گلوں لہروں اور کلیوں کے مجسمے سے بندھا ہوا ہے اور دوسرا پرستارِ حسن کے تارِ نظر سے[1]۔ دیکھنے والی آنکھ کا آئینہ جتنا شفاف ہوگا اس سے انعکاسِ حسن اتنا ہی صاف، دلکش اور منور ہوگا اور ناظر کا دل جتنا جذبے کی پاکیزہ وحدت سے معمور ہوگا اتنا ہی حسن کی بے نام کیفیت سے لطف اندوز ہو سکے گا۔ گویا ادراکِ حسن کے لئے آنکھ اگر فوٹو گرافی کے شیشے کا کام دیتی ہے تو دل وہ فلم ہے جو ضیائے حسن کے اثرات قبول کرتا ہے اور بالآخر ایک تصویر کو مرئی یا غیر مرئی صورت میں ابھارنے میں معاونت کرتا ہے۔ غیر مرئی صورت میں یہ تصویر مصور کا نقش بھی ہو سکتا ہے اور شاعر کا شعر بھی۔

غالب ادراکِ حسن میں قلب و نظر کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حسی سطح پر غالب کا باصرہ دوسری تمام حسیات پر فوقیت رکھتا ہے۔ اور اس کے دیوان میں ایسے بے شمار اشعار بکھرے پڑے ہیں جن کی معنوی خوبی صرف اسی حس کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وا کر دئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال — یاں ہجومِ اشک سے تارِ نگہ نایاب تھا

اور غالب بجا طور پر فکر مند تھا کہ اگر روتے روتے آنکھیں ہی نہ رہیں تو یہ بساطِ نظر اجڑ کر رہ جائے گی۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اور دل گداختہ کی اہمیت اس کے اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔

حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد — پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

غالب کے ہاں انعکاس کی جو قوت نظر آتی ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کی آنکھ کا Receiver اور اس کے دل کا

---

(۱) ڈاکٹر وزیر آغا: "حسن کیا ہے" مطبوعہ "ادبی دنیا" لاہور نشاۃ آخر شمارہ ہفتم۔

Transmitter دونوں کی طاقت بے پناہ ہے۔ اور اس نے ان
منظروں کی معاونت سے اپنے فکر کے اتنے عمدہ پیکر تراشے ہیں کہ اس کی قوتِ
مشاہدہ اور اظہار کی تخلیقی رعنائی پر حیرت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ
چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ملنے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل — ہر تار زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں
نازش جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
یہ بس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے — کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں
جب وہ جمال دل فروز صورتِ مہر نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
جھکتے ہو خود بینی و خود آرائی ہو کیوں کر — بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے
حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے — اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے
بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
یہاں تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم — میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
مد تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط — بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

غالب کی شاعری کے گرد ارضی حسن کا پرتو نور کے ایک ہالے کی طرح
پھیلا ہوا ہے۔ اور اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر تیاگ کے
مسئلے پر یقین نہیں رکھتا۔ وہ تو زندگی اور اس کے لوازم کی اہمیت پر یقین
کامل رکھتا ہے اور عیش امروز کے لئے اس سے مسرت کا آخری قطرہ تک
کشید کر لینا چاہتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ خود کے اس سفر میں وہ
زمین اور اس کے متعلقات سے ایک لمحے کے لئے بھی جدا ہونا پسند نہیں
کرتا۔ یہاں تک کہ تماشائے گلشن کو تمنائے چیدن قرار دیتا ہے اور اپنی
اس جرأت رندانہ پر ذرا بھی پشیمان نہیں ہوتا۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

تماشائے گلشن کی اس خواہش نے غالب کے ہاں جمال پرستی کا
ایک خاص مزاج پیدا کیا۔ وہ زندگی کو حسین اور اس کے مظاہر حسن کو ایک
بخشش یا عطیہ تصور کرتا ہے اور اس کے اثمار و لذائذ سے پوری طرح لطف
اندوز ہونا چاہتا ہے۔ زیبا پرستی کی اس شدت کی بنا پر غالب ایک ایسا پا

پر گل انسان نظر آتا ہے جو حسن کی ارضی لطافتوں سے واقف بھی ہے اور
ان سے پوری طرح اکتساب لذت بھی کرنا چاہتا ہے۔ پھر وہ کسب سعد کے
اس عمل کو صرف اپنے تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ اس کی کشادہ خیالی اس کے
دوستوں کو بھی اس طرف راغب کرتی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا حاتم علی بیگ مہر
کے نام اس کا یہ خط دیکھئے جس میں مہر کی محبوبہ کے مرجانے پر غالب انہیں تلقین
کرتا ہے۔

"آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ اور اگر اپنی گرفتاری سے اتنے خوش ہو تو
چنا جان نہ سہی۔ منا جان سہی۔"

میرزا غالب کے ہاں حال کا لمحہ پوری تابانی سے جلوہ گر ہوتا ہے۔
یوں نظر آتا ہے کہ ماضی کی حسین یادیں اور مستقبل کے دلکش تصورات بعض
اس کے لذت پسند مزاج کی دسترس میں نہیں۔ ایک زمانہ اتھاہ گہرائی میں کھو کر
خواب و خیال ہو چکا ہے اور دوسرا اتنا ہی غیر یقینی ہے۔ ان دونوں سے اس کا
روحانی مزاج سکون تو حاصل کرتا ہے لیکن اسے کسب لذت کی کوئی صورت
نظر نہیں آتی۔ لذت تو اسے حال کے لرزیدہ لمحے سے حاصل ہوتی ہے اور
شاید اسی لئے اس ڈھلتی ہوئی ساعت پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے
مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے کل کی نسبت آج میں
غالب کا گہرا یقین واضح ہوتا ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھئے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی
غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط — اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے
کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں — یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں
جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا — سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

زمانۂ حال میں غالب کی دلچسپی کا ایک اور باعث یہ ہے کہ وہ
ارضی حسن کی بے ثباتی سے بھی پوری طرح واقف ہے۔ بے ثباتی کا ایک
تصور تو میر تقی میر کے اس قطعہ میں ملتا ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو جا پڑا
یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا

میر بظاہر سرِ پُر غرور کو "دیکھ کر چلنے" کی راہ دکھاتا ہے لیکن درحاصل وہ اظہارِ حیات کی غیر دوامی حقیقت حیاتِ انسانی کا دل دوز انجام، حسن رنگ و نظر کی شکستگی سے آگہی اور زندگی کی لذتوں سے تیاگ کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کو زندگی کی غیر دوامی حقیقت سے کوئی غرض ہے نہ حسن رنگ و نظر کی شکستگی سے کوئی مطلب۔ وہ تو صرف اس لمحے کو متاعِ گراں مایہ جانتا ہے جب حسن اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں سے اس کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور شاید اسی لئے وہ کسی بلند مرتبات کا وصال حاصلِ زندگی اور لالہ عذاران عربدہ جو کی صحبت کو عمرِ طبعی کا حاصل سمجھتا ہے۔ اور اس کم یاب لمحے میں شرابِ حسن کا آخری قطرہ تک پی لینا زندگی کی غایت اعلیٰ تصور کرتا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

کسی چیز سے لذت کشید کرنے کی خواہش جس قربت کی متقاضی ہوتی ہے غالب اس سے پوری طرح بہرہ یاب ہے۔ بلکہ اس کے ہاں تو محبوب سے وصال کا لمحہ اس کی ساری زندگی کا حاصل ہے اور وہ "من تو شدم تو من شدی" کی حد تک محبوب کے جسم میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے۔ قربتِ محبوب کے لئے کہیں تو اس کے ہاں خود سپردگی کا انداز پیدا ہوتا ہے اور کہیں یہ مقام حاصل کرنے کے لئے غالب اپنی عزتِ نفس تک قربان کر ڈالتا ہے۔

یہ چند شعر دیکھئے:

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

مر جاؤں کیوں نہ رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

حسن کو اگر ایک کل تصور کیا جائے تو یہ ایک ایسا کل ہے جو اجزائے ترکیبی کی جمالیاتی متناسبیت سے پیدا ہوتا ہے۔ چہرہ محدود خطوط کا مجموعہ ہے اور کسی چہرے کے خدوخال کی جمالیاتی موزونیت کو سراہنے کے لئے فاصلے کا مناسب طور پر کم ہونا ضروری ہے۔ فاصلہ جتنا مناسب ہوگا چہرے کے خدوخال نگاہ و دل پر اتنا ہی گہرا جادو جگائیں گے۔ اس کے برعکس منظر کی وسعت زیادہ ہے اور منظر کے کل کو گرفت میں لینے کے لئے فاصلے کا زیادہ سے زیادہ ہونا ضروری ہے۔ تناظر اور منظر میں یہ بعد جتنا زیادہ ہوگا منظر اتنا ہی دلفریب اور نگہ افروز ہوگا۔ اسی لئے پہاڑ کے دامن میں پھیلی ہوئی وادی فراز سے خوبصورت نظر آتی ہے اور پھیلے ہوئے میدان کی بہ نسبت اس کی تصویر بھلی معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے ہاں حسن کو قریب اور دور سے دیکھنے کے دونوں رجحان موجود ہیں۔ قریب سے دیکھنے کے رجحان میں صرف نسوانی حسن آتا ہے اور اس کی کچھ مثالیں محولہ بالا اشعار میں پیش کر چکا ہوں۔ حسن کو فاصلے سے دیکھنے کے رجحان میں وہ مناظرِ فطرت کے شامل ہیں جو آسمان اور زمین کی بے کنار وسعتوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ غالب حسنِ نسوانی کا زیرک مزاج داں نہیں اس کا ذوقِ جمال فطرت کے بوقلموں حسن کو دیکھ کر بھی بے تاب ہو جاتا ہے اور وہ ان مناظر کے جلال و جمال کو پوری چابک دستی سے اپنی فنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس کے ہاں مناظر کی شاعری محض ایک بے کیف اور بے جان بیانیہ نہیں بلکہ اس میں بھی زندگی کا تحرک، فکر کا تعمق اور حسن کی لطافت ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار دیکھئے جن میں غالب نے فطرت کے بے داغ حسن کی زندگی سے مملو تابناک مرقع نگاری کی ہے۔

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

خسروِ انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب کے سلسلے میں اب تک کی بحث سے جمالیات کا یہ نظریہ واضح ہوتا ہے کہ حسن ایک مجسم حقیقت ہے جسے انسانی تجربہ اپنی گرفت میں لے سکتا ہے دوسرے لفظوں میں ضمیر اور مطلق کی طرح یہ بھی ایک قدر ہے جس کا شعور پا لینے اور انسانی مشاہدے سے ممکن ہے۔ گویا معروض خط۔ رنگ یا آہنگ کا مرکب ہے اور موضوع دیکھنے والی آنکھ جس کی شعاع نظر سے ملا جاتا ہوتا ہے اور ان دونوں کے درمیان ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔ یہ ایک عمرانی نظریہ ہے جس نے غالب کے زمانے میں تصوف کی بدولت بہت مقبولیت حاصل کی۔ یہ ہے کہ مادی حسن اپنی انفرادی حیثیت میں چنداں اہم نہیں۔ یہ تو حسن ازل کا محض ایک پرتو ہے۔ بالفاظ دیگر ارضی حسن کو صرف ایک زینہ ہے جو حسن کی حقیقت ازلی کے ساتھ وحدت و یگانگت کا رابطہ قائم کرنے میں معاونت کرتا ہے اور اسی نظریئے کا ایک بدیہی نتیجہ یہ ہے کہ حسن کا ادراک دراصل ہمارے اپنے ذہن کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کا مادی وجود تسلیمی [illegible] ہے۔ ہر چند غالب نے انسانی خواہشوں کے مثبت زاویئے کو اپنایا ہے اور سکین قلب کے لئے اپنی ہی دنیا کے مادی وسائل کو ذریعہ بنایا ہے جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

سکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے — حوران خلد میں تری صورت اگر ملے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن یہ غالب کے فکر و خیال حرف آخر نہیں بلکہ اس کے منزہ ذوق جمال کا صرف ایک محدود زاویہ ہے۔ اس زمانے میں تصوف کے وسیلے سے حقیقت عظمیٰ جو حسن ازل بھی ہے تک رسائی کا جو رجحان پرورش پا رہا تھا غالب کا ذوق جمال اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکا اور اس نے نہایت جو دل فریب اور نگہ افروز تمثیل آراستہ کیا ہے اس میں بھی صوفیانہ تصوف کے وحدت الوجودی پہلو کو اہمیت حاصل ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے تصوف کے تصور و نظریہ فکری شاعری ترک کی ہے لیکن اس نے میرزا مظہر جان جاناں کی طرح بقول ڈاکٹر محمد رفیع الاسلام "مراقبہ کیا ہے" اور نہ ہی خواجہ میر کی طرح "فکر سے طلب پر ضرب لگائی ہے"۔ وحدت الوجودی نظریئے میں بھی اس کی غایت اولیٰ تزکیۂ نفس نہیں بلکہ غالب نے اس عقیدے کا صرف یہ پہلو نظر میں رکھا ہے کہ حقیقت عظمیٰ حسن ہے اور اس کی لطافت کا ادراک مادی کثافت سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ کائنات محبوب کے جلوے کے سوا اور کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع — ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع
جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

مغرب میں وحدت وجودی کا یہی نظریہ منظم صورت میں فلاطینوس کے ہاں ملتا ہے اور اس کے مطابق مادی موجودات کائنات خالق سے اسی طرح پیدا ہوتی ہیں جس طرح آفتاب سے روشنی۔ یعنی خود خدا نور لطیف، حسن ازل اور روح اعظم ہے جب اسے اپنی صورت کا شاہد مطلوب ہوا تو یہ کائنات اپنے خالق کی طرح حسین کا مرقع بن گئی۔

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصلی ہستی برہم کی ہے۔ اور باقی سب وہم و نظر کا دھوکا ہے۔ برہم ست، چت اور آنند ہے۔ سچ دھیان اور خوشی ہے [illegible] کے مطابق وحدت حقیقی صرف ایک ہے۔ ہستی اور علم اس حقیقت کے دو پہلو ہیں اور مایا کی تمام کثرت اس وحدت کے مختلف روپ ہیں۔ غالب کے لئے کائنات میں دلچسپی کا پہلو یہ ہے کہ وہ اس وسیلے سے حسن ازل کی حقیقت جاننا چاہتا ہے جو وحدت میں یقین رکھتا ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کثرت کا نظارہ اس کی آنکھیں خیرہ کرتا ہے PERMEATION کہ اس تصور نے اس کے ہاں تجسس اور تشکیک کا ایک واضح رجحان پیدا کیا ہے۔ اور جب اس کا تعقل اور تجربہ کوئی جواز پیدا نہیں کر سکتے تو وہ خود ایک مجسم سوال بن جاتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کہیں اس کے ہاں یہ عمل کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور وہ ہستی کی توجیہہ جستجو میں بھی جھک کرنے لگتا ہے اور مادیت کے تضاد پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں معلوم نہیں

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

بات دراصل یہ ہے کہ غالب کے ذوقِ جمال نے حسنِ ازل کے بارے میں زمانۂ ماقبل کی کسی تسلیم شدہ تعریف کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ اس نے اپنی عقل و دانش سے اس کی تعریف (DEFINITION) خود متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کا "بازیچۂ اطفال" اور اس کے سامنے رنگا رنگ تماشے پیش کرتا ہے۔ دنیا کا نظر فریب حسن اس کے گرد و پیش میں پھیلا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

چنانچہ وہ تقلیدی مذہب اور حسنِ ازل کے روایتی تصور کو قبول نہیں کرتا۔ اس کی شخصیت کا غیر مرتب انداز اسے HEATNEN-ISM کی طرف مائل کر دیتا ہے اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ تجزیہ درست نظر آتا ہے کہ "غالب خدا کو ایسے مادی روپ میں تلاش کرتا ہے جس میں وہ رنگا رنگ اور متحرک نظر آئے" لطف کی بات یہ ہے کہ حسن کے موضوعی زاویے سے غالب نے جتنی شاعری کی ہے اس میں اساسی تلازمات یعنی متعلقاتِ حسن کو

کچھ زیادہ نہیں لیکن غالب اپنی حسیات کے غلبے سے بعض اوقات حیوانی سطح پر اتر آتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ہر فن انسانی سطح پر ایک جبلی تقاضے کی آسودگی چاہتا ہے اور غالب کے ہاں بھی جنس کی جبلت خلقی خاصی تیز نظر آتی ہے اور اس کا حیوانی سطح پر اترنا اسی جبلت کی آسودگی ہے۔ دوسری طرف جب وہ حسن کو موضوعی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے تو اس کے ہاں حقیقتِ مطلق کے ادراک کی خواہش ہی نظر نہیں آتی بلکہ وہ اپنے مادی وجود تک کو صرف ایک جلوۂ جمال میں ہی فنا کر دینا عشرت سمجھتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ایک مغربی فلاسفر حسن کے ادراک کو حسی اور عقلی تجربے سے ماورا تصور کرتا ہے لیکن اس کا یہ قول بھی ہے کہ حسن کا ادراک صرف اس وقت ہوتا ہے جب فرد خود سپردگی کے منکسر جذبے میں مسرت محسوس کرنے لگے اور جب یہ صورت پیدا ہو جائے تو خدا کی موجودگی انسان پر ذاتی حسی تجربے کی طرح منکشف ہو جاتی ہے۔ غالب کے ہاں خود سپردگی کا یہ جذبہ اپنی انتہا میں پہنچا ہوا ہے اور یہ قطرے کا دریا میں فنا ہو جانے کی صورت میں ملتا ہے۔ فنا کے اس جذبے کے تحت غالب نے حقیقتِ حسن کی تلاش ایک مذہبی راہب کی طرح کی ہے۔ حسن کی عبادت ایک مذہب ہے۔ اس مذہب کا روحانی پیغام صرف اسی شخص پر آشکار ہوتا ہے جو کشادہ نظر، صاف دل اور صاحبِ باطن ہو۔ انیسویں صدی میں دیارِ مشرق میں حسن کا صرف ایک پیغمبر آیا ہے اور وہ مرزا غالب ہے۔ ▲▲

دہلی میں غالب کے صد سالہ جشن کی جھلکیاں تماشائے ناکام ۱۹۶۹ / باقب

ظ۔ انصاری

ملک کے گوشے گوشے میں، جہاں زندہ ذہن موجود ہیں جشن غالب منایا جا رہا ہے، لیکن اس کی ابتدا دلی سے ہوئی۔

دنیا کی تقریباً چالیس زبانوں کے ماہر اس جشن میں جی کھول کر شریک ہوئے جو ۱۵ فروری سے ۲۲ فروری تک ایک ہفتے دلی میں چلتا رہا۔ بیجنگ (امریکہ) ماسکو (روس) لندن (برطانیہ) پراگ (چیکوسلاواکیہ) روم (اطالیہ) کویت (خلیج فارس) پاکستان، ایران کے علاوہ ہندوستان کی مختلف یونی ورسٹیوں اور علمی اداروں کے نامور اس میں اول سے آخر تک شریک ہوتے رہے۔ دلی کے بچارے میونسپل کارپوریٹر تیں، بلکہ گلی محلے تک کو خبر ہو گئی تھی کہ مرزا صاحب، جو بلی ماروں (چاندنی چوک) کی ایک گلی میں، چار روپے مہینے کے مکان میں سو برس پہلے مرے تھے ان کی یاد منائی جا رہی ہے اور راشٹرپتی بھون سے وگیان بھون کا سیدھا راستہ غالب کے مزار (نظام الدین بستی) کی طرف مڑ جاتا ہے۔

اس جشن کی ایک خصوصیت تو یہ تھی کہ ہمارے ملک کے سب سے بڑے شاہی محل راشٹرپتی بھون کے دو قانون پسند باشندے — صدر جمہوریہ اور وزیر صنعتی ترقی فخرالدین علی احمد، دل و جان سے اس میں لگے ہوئے تھے۔ ان کے دم سے جہاں "وگیان بھون" میں "غالب کمیٹی" کو ۲ لاکھ روپے کی بخشش بھی سرکاری پچاس لاکھ کا پلان ہے، وہ بھی پورا ہو جائے گا۔ انڈیشن کی لپیٹ میں دو عظیم الشان علمی ادبی اجلاسوں کے ساتھ ساتھ حکومت کے چل نکلے۔

دوسری خصوصیت اس کی علمی شان تھی۔ ایران کے عالم اور نقاد لطف علی صورت گر نے بتایا کہ میں اس سے پہلے تیگور شتابدی میں بھی شریک ہو چکا ہوں، لیکن انٹرنیشنل سیمینار کا یہ اعلا معیار پہلی بار دیکھ رہا ہوں۔ سیمینار تین دن صبح شام چلا۔ ۲۲ علمی مقالے انگریزی اردو میں پڑھے گئے اور پڑھنے کا موقع کم ملا۔

تیسری اور سب سے نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ ملک میں اردو زبان و ادب کا جو احوال، غالب کے مرنے سو سال بعد موجود ہے اس کی تصویریں اور خاکے کی بہترین نمائندگی سات دنوں کے اندر ایک ہی شہر میں ہو گئی۔ مثلاً اردو کے پڑھنے والے کم ہوتے جاتے ہیں، لیکن لکھنے والوں کی صف اول و دوم کے بیشتر قلم اسی طرف رہ گئے ہیں۔ اردو شاعری کا بول بالا ہے لیکن اسٹیج یا تھیٹر نہیں پنپ سکا، اس پر مفلسی طاری ہے، اردو کا کوئی ایسا علاقہ نہیں جہاں پرائمری اسکول سے یونی ورسٹی تک یعنی نیچے سے اوپر تک یہ زبان عام ہو۔ اردو والوں کے کام میں ہر ایک تحریک میں، ہر کوشش میں، اردو کے اسٹیج پر اہل قلم کے بجائے اہل اقتدار کا غلبہ ہے، جن کی اپنی مصلحتیں یا مجبوریاں ہوتی ہیں، اردو کی بولی لگنے میں شہر کے بالکل اوپر چڑھ آدمی کے لئے دلچسپی کا سامان موجود ہے، بشرطیکہ اس سے صحیح کام لیا جائے، بے جا استعمال نہ کیا جائے۔

اس جشن کی چوتھی خصوصیت وہ تصویری نمائش تھی جو وگیان بھون کے ایک ونگ میں کرنل بشیر حسین زیدی کی صاحب زادی طلعت زیدی اور ان کے

خوبصورتی سے مل کر سجائی تھی۔ یہ نمائش جس میں غالب کے عہد کی دہلی کے وسط کی زندگی، تصویر کے پردے میں بھی عریاں ہو سکتی ہے مرکز کی چیز رہی۔ اور اب ایک بار یہ تصاویر جمع ہو گئی ہیں تو صدیوں محفوظ اور مرتب رہیں گی۔

اس جشن کی پانچویں خصوصیت، کام کرنے والوں کے خلوص کے باوجود وہ بے انتظامی اور افراتفری تھی جس میں مرکزی دفتر لاپتہ ہو گیا تھا اور شریک ہونے والوں کو آپ اپنی خبر نہیں آتی تھی۔

اس جشن کی چھٹی خصوصیت ۲۰ پیسے والے ڈاک کے ٹکٹ تھے جن پر غالب کی مہر چھپی ہے۔ ڈاک و تار کے محکمے نے کس دل سے یہ مہر گوارا کی ہو گی کیوں کہ محکمہ رشتابندی پر اس نے بنگالی حروف چھاپنے سے انکار کر دیا تھا۔ اب یہ مہر تمام دنیا میں محفوظ ہو جائے گی۔

اس جشن کی ساتویں خصوصیت پاکستان کی بے اعتنائی اور ایرانی و روسی سفارت خانے کی خاص دلچسپی تھی جنھوں نے اپنے نمائندوں کی آمد و رفت کا کرایہ بھی ادا کیا اور عملی تعاون بھی دیا۔

افتتاح سے اختتام تک کے جلسے

وگیان بھون کا مرکزی ہال ایسا خوش گوار اور عظیم الشان ہے کہ اگر اس میں بمبئی کے بے سرے قوال بھی "قوالی لوز نائٹ" کریں، نام نہاد کل ہند مشاعرے کے شاعر بھی مائیکروفون سے چونچ لگا کر چیخیں، تب بھی معقول لوگ دیر تک پہلو بدلے بغیر بیٹھ سکتے ہیں۔ صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین کو صبح ساڑھے دس بجے افتتاح کرنا تھا، لیکن اردو والے اپنی صدیوں پرانی عادت کے برخلاف دس بجے سے تمام کرسیاں گھیر چکے تھے۔

ہال میں بیگم اختر کی لے نے جشن غالب کی شروعات کا اعلان کیا اور حق یہ ہے کہ اس لمحے وقت کی سانس رک گئی تھی۔ غزل تمام ہوتے ہی فخرالدین علی احمد کی استقبالیہ تقریر نے (جس کے پڑھنے کی تیاری نہیں کی گئی تھی) ایک نشست بھرے ہوئے ہال کو صدر ذاکر حسین خاں کے خطبے کے لئے تیار کر دیا۔

جب ذاکر صاحب خطبہ پڑھنے کھڑے ہوئے، معلوم ہوتا تھا اس بھرے ہوئے مجمع میں ہر شخص غالب اور اس کی عظمت کے روبرو ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے غالب کے تہذیبی رویے کا ذکر فرماتے ہوئے وہ مشہور شعر پڑھا۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یہ شعر موصوف کو دل و جان سے پسند ہے۔ وہ اسے غالب تمغے پر بھی کھدوانا چاہتے تھے۔ ذاتی برتاؤ میں بھی اس کا درد رکھتے ہیں اور انھوں نے غالب کے اس روحانہ، مخلصانہ برتاؤ کو "حق صحبت" کی اصطلاح کے ساتھ یوں بیان کیا۔

"میں تو سمجھتا ہوں کہ جو آدمی دوسروں کے ساتھ وفاداری اور خلوص برتنے، وہ تسبیح اور جنیو کو خدا اور انسان کو پھانسنے کے لئے ایک پھندا بنا لیتا ہے۔۔۔"

یہ خطبہ غالباً اردو میں لکھا گیا اور انگریزی میں ترجمہ ہوا، ترجمہ کا جھول بتاتا ہے کہ صاحب صدر نے اردو میں سوچا اور لکھا ہو گا۔ مگر اس سے بڑھ کر وہ مختصر خطبہ تھا جو چھ دن بعد مرزا غالب کے نزدیک ہمدرد دواخانے کی قائم کی ہوئی "غالب اکادمی" کا افتتاح کرتے وقت پڑھا۔ مختصر، پر مغز پہلودار اور شگفتہ۔ پچاس برس کا وہ تعلق جو ذاکر صاحب کو غالب کے سخن سے رہا اس کا اظہار دونوں خطبوں کے علاوہ بعض اور ان دیکھی حقیقتوں سے بھی ہوتا تھا۔ اور ہونا چاہئے تھا۔

افتتاحی جلسہ کا خاتمہ دو ریل کی ڈاکومنٹری فلم پر ہوا جو آل انڈیا غالب کمیٹی کی سرپرستی میں بن کر تیار ہوئی ہے۔ وزیر اعظم اس موقعے پر آنے والی تھیں، نہیں آئیں۔ پارلیمنٹ کے بجٹ سیشن کا اہتمام تھا۔

دوسرا بامعنی اجلاس ہفتے کی شام بستی نظام الدین میں مرزا غالب کے سامنے چونسٹھ کھمبا کے اورنگ محل ہال میں ہوا۔ صاحب صدر کے داہنے بائیں حکیم عبدالحمید صاحب بانی اکادمی اور گیانی ہندر سنگھ بیدی (جو اس وقت تک جانے والے واردات پر کہیں نمایاں نہیں ہوئے تھے) موجود تھے۔ اس جلسے پر حکیم صاحب کے وجود کی صفات حاوی تھیں:

تقریب لیکن جان دار، کم تا لیکن پرجوش تھا۔

لطیفہ یہ ہوا کہ روسی وفد کے صدر اکادمیشین بابا جان غفوروف
اپنے ساتھ ایک پوٹلی لائے ہوئے تھے۔ انھوں نے پوٹلی پر خفیہ قسم کا ہاتھ رکھ کر مجھ
خاکسار سے فرمایا کہ جناب صدر کے خطبے کے بعد مجھے بھی کچھ کہنا ہے۔ میں نے
دیکھا کہ منتظمین اس تجویز پر کچھ مذبذب ہیں تو خود صاحب صدر تک یہ پیغام
جیسے تیسے پہنچا دیا۔ ذاکر صاحب کے مزاج میں پیغمبرانہ سادگی ہے، نپے تلے
وقت کے باوجود انھوں نے اعلان کرا دیا۔ اعلان ہوتے ہی غفوروف
ڈائس پر آئے اور ایک دھواں دار تقریر کر کے پوٹلی کھولی۔ اس میں سے خلعت مع
رومال و کلاہ نکال کر حکیم صاحب کے تن پر کس دی، کہ غالب کے دادا پردادا
ثمرقند سے ایسا لباس زیب تن کیے ہوئے آپ کے شہر دلی آئے تھے،
یہ لیجیے ان کی وراثت!

تیسرا ایک اوٹ پٹانگ سا جلسہ ہوا دلی میونسپل کارپوریشن کی
طرف سے ٹاؤن ہال میں۔ ۲۰ فروری کو جب ہم کچھ علما اور اہل قلم اکٹھے
ہوا میں سکوت سمٹ چکے تو میئر صاحب وغیرہ وغیرہ کو لیے ہوئے ایسے وارد ہوئے
گویا ان پر عدم اعتماد کا ریزولیوشن آنے والا ہے۔ کارپوریشن کا جلسہ کرنے
والوں میں کسی کو خبر نہ تھی کہ پروگرام کیا ہوگا۔ جلسے کا عام اعلان بھی ہوتا
کہ ادھر ادھر کے لوگوں سے شاید ہال بھر جاتا۔ میئر صاحب نے جو چھپا ہوا ایک
وہ کہ خطبۂ صدارت پڑھا، وہ بھی بس چشم بد دور۔ مثلاً:

"... دلی کے شہریوں کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ غالب اسی شہر کے
باشندے تھے جو گلی بلی ماران میں مسجد کے پاس ایک معمولی سے مکان میں رہتے
تھے۔ غالب اپنی خامیوں کو بھی حلیمی کے ساتھ تسلیم کر لیتے تھے جیسا کہ انھوں
نے فرمایا ہے: مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے

یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

یعنی اس کمینہ شخص نے خدا کے پاس مسجد کے احاطے میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔"

دلی کے شہریوں کی طرف سے اس لایعنی خطبے اور حاضرین کی بے بسی
دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی کہ جس کام کے لیے قدرت نے مجھے تعینات کر رکھا ہے
اسے انجام دوں۔ چنانچہ میں نے غالب پر اپنی ۴۰ مصرعوں کی فارسی نظم،

۲۰ جولائی ۶۹ء

ترجمہ اور تجوید سنانے کے بہانے درمیان میں وہ طرزیں گائی گئیں
پڑھا میں جن پر ذوقی میر سلمان کمد کو "ایوان شہر دلی" کی طرف سے
معذرت کرنی پڑی۔ بعد میں گلاب جامن اور چائے سے منھ کا مزا بدلا
ورنہ تلخی رہ جاتی۔

تھیٹریکل غالب

صرف دلی کی میونسپلٹی نے ہی بدذوقی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ غالب
کے تعلق سے جتنے ڈرامے ہوئے ان میں ایک کو چھوڑ کر سب ناقص رہے۔
عصمت اللہ بیگ نے کچھ داستان، کچھ زیب داستان ملا کر ایک
"آخری یادگار مشاعرہ" لکھا تھا، وہ ایسا چلا کہ اسکولوں کالجوں میں ہونے
لگا، اس میں شاعر غالب کی مظلومیت دکھائی گئی ہے اور وہ مظلومیت جو
برس بعد پھر انڈیا بیولیز تھیٹر کے اسٹیج پر نمایاں ہوئی۔ جولائی ۱۹۶۹ کے
اس مقام پر کسی رد و بدل کے ساتھ، چیلنج کی جا رہی تھی جہاں کبھی غالب
کو بہادر شاہ ظفر نے مرزا نوشہ خطاب (نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ) عطا
کیا اور شاہی مورخ اور استاد قرار دیا تھا۔

کتھک کیندر نے "ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے" کے عنوان سے
ماؤلنکر ہال میں اسٹیج شو کیا جس میں رفعت سروش نے غالب سے کبھی زیادہ
مشکل زبان میں کچھ غالب کے کچھ اپنے کلام کا بار برجو مہاراج کے کندھوں پر ڈالا تھا۔
"شام غزل" جسے سنگیت ناٹک اکادمی نے سپرو ہاؤس میں پیش کیا،
جہاں برجو مہاراج اپنا کمال دکھا چکے تھے اس سے بدرجہا بہتر رہی۔ وہاں برجو مہاراج
حبیب، ولی، شاعر کا دل رکھنے اور یاس کی علامتوں کو کتھک رقص
کے پیرایہ میں پیش کرنے چلے تو بے ڈھب ہو گئے۔ علامتوں کو رقص و موسیقی میں
ڈھالتے وقت رنگ منچ کے علاوہ جس چیز کی شدید ضرورت ہوتی ہے وہ ہے
عقل شریف، جو ٹانگوں میں نہیں، سر میں بستی ہے۔ فلسفہ اور ادب کے رشتے
اس سے زیادہ گہرے اور نازک ہیں جتنے غالب کے تفکر سے بے خبر لوگوں سے
تفکر سے بے خبری وہاں اور بھی بھیانک ہو جاتی ہے جہاں رقص و نغمہ کا
دوہرا پردہ تک سلیقے سے استعمال نہ ہو سکے۔ بیچارے آرٹسٹوں کا جھرمٹ لگانے

کے بعد، نیا تھیٹر کے روح رواں، حبا سے عوتی دوست حبیب تنویر نے جو ڈرامہ میرے بعد ان کے نام سے کیا، وہ حاضرین کی لگن کو ایک گھنٹہ بھی ہال میں روک سکا۔ جس نے دلستے اگی ڈیٹا، شنار، اور پوشکن کی حیات پر بیسپ میں ڈرامے دیکھے ہیں، وہ اس شرم سے پسینے پسینے ہو، جارہا تھا کہ جو یدیورپی اہل ادب یہاں بیٹھے ہیں وہ ہماری جان کو روتے ہوں گے کہ ہم اپنے قومی شاعر کو بھی تین گھنٹے تک اسٹیج کی زبان میں بیان نہیں کرسکتے۔ مگر وہ کیوں روتے پہلے ہی ختلت ہا نقل سے اٹھ کر چل دئے۔

تیاری کا یہ حال کہ مرزا صاحب اپنے طول طویل خطوط کا غذ ہاتھ میں لے کر، رک رک کر پڑھتے جاتے ہیں اور زبان اصلی، یعنی اس وقت کی بے تعلیم یافتہ لوگ آدھی فارسی لکھا کرتے تھے۔

مرزائے موصوف کی اس خواری کو، جو اسٹیج کے کئی ناکام آدھے کچرے تجربوں میں ہو چکی تھی، کسی قدر محمد مہدی کے میوزیکل ڈرامے "غالب کون ہے" نے سنبھالا۔ اردو والوں کی تھیٹریکل بے شعوری سے جو لوگ مایوس ہو چکے تھے، افسوس کہ وہ اس شو میں شریک ہی نہیں ہوتے۔ البتہ اسکرپٹ اور آرٹسٹوں کو مانجھ کر، دلی آرٹ تھیٹر کی یہ فنی کاوش اگر ملک بھر میں دورہ کرے تو اس غالب کو، جس سے ہم واقف ہیں طرح دار ڈوبنی سے ملاقات دلانے کا صد سالہ فرض انجام دیا جا سکتا ہے۔

فلم والے

غالب کے جشن کو بالکل ہی عام آدمی کے ذہن اور کسی قدر اس کی جیب سے قریب لانے کے لئے دو فلمی پروگرام بھی انجام پائے۔ ایک تو وہ ۲۲ منٹ کی ڈاکومینٹری، جو افتتاح کے دن ریلیز کی گئی تھی امیر خاں نے، جو غزل نہیں گاتے ہیں، جب غالب کا وہ قطعہ ——

"رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" اپنی پاٹ دار اور درد مند آواز میں اٹھایا تو سینوں میں ہلچل برپا ہوگئی۔ منظر پروری کے کمنڈ سے تھے ان کی بے مثال عکاسی اور نفیس ایڈیٹنگ نے غالب کے قطعے کو تینوں ڈائی منشن عطا کر دئے۔ کیمرے اور ڈائرکشن نے اپنا فرض خوبی سے انجام دیا۔ مگر تقریر ابھی آدھی نہ ہوئی تھی کہ جن تصاویر کی بنیاد پر یہ فلم بنی ہے ان کی جمع تفریق سے دل دھڑکتا کیا ہے۔

فلم بہت اچھی بنی ہے لیکن غالب بھی اچھی طرح بکھرے ہیں۔ اگر غالب کی حیات اور شاعری یہی کچھ تھی تو مرزا صاحب پچ شنبہ کیسے کے قبرستان سے کیوں برآمد کیے گئے؟ ہمیں جن غالب سے عقیدت یا محبت ہے اس کے پاس پچیس تیس برس کی عمر کے بعد اتنا بے مصرف وقت نہیں بچا تھا کہ چاندنی چوک اور مٹیا محل میں پڑا پھرے یا گئے گزرے نظام زندگی اور آثار قدیمہ کے سوگ میں، بھرائی ہوئی آواز سے نوحہ خوانی کیا کرے۔ آواز، فکر اور انداز کی شگفتگی ہی تو غالب کی جان ہے، یہی اس فلم سے نکل گئی۔

"توڑا جو تم نے آئینہ، تمثال دار تھا"

اس نظم میں بہرحال شائستگی اور تاثیر تو تھی لیکن فلمی حضرات نے اگر فروری کی شام کو نیشنل اسٹیڈیم کے افق پر جو منظر کھولا، وہ شائستگی اور تاثیر دونوں سے کورا نکلا۔ فخر الدین علی احمد صاحب، نہایت نیک طینت اور سب کی سننے والے آدمی ہیں۔ ان کو چند مخلصوں نے وہ لائن دے دی جو بمبئی کی تہذیبی زندگی پر چھائی ہوئی ہے۔ یعنی فلم والے جو ہیں! عابدہ بیگم فخر الدین نے دن رات ایک کر کے، کوئی نوے ہزار روپے کے خرچ سے یہ شام آراستہ کی تھی۔ ہم نے فلمی ستاروں کو دکھتے ٹمٹماتے دیکھا ہے، لیکن آج تک کسی ادبی جشن کے سلسلے میں اتنے سارے فلمی مشاہیر ایک آن پر جمع نہیں دیکھے تھے۔ وہ ہوائی جہاز بھر بھر کے دلی گئے۔ اشوکا ہوٹل میں قیام ہوا۔ اسٹیج پر ازدحام ہوا۔ مہذب حاضرین کا کام تمام ہوا۔

انتظام پچاس ہزار آدمی کے لئے تھا، کتنے بہت کم، اور اس میں بھی دس روپے والوں کے ٹکٹ نے اسٹیڈیم سر پر اٹھا لیا کہ آواز نہیں آرہی۔ جب آواز پہنچنے لگی تو صدا لگی کہ فلمی گانے سناؤ۔ گھنٹہ بھر تک آتی سیٹیاں بجیں کہ محسوس ہوتا تھا، اب یہ میدان پولیس اور حاضرین میں برابر تقسیم ہوگا۔ اس مطالبے میں جو کھٹیا پن تھا اسے اور چھا جانے والا کی بس جو ہر کے کلام اور کمال سے جب وہ اپنے خیالی مزاجیہ سماں باندھ رہے تھے تو ایک ملکی دوست نے میرا شانہ ہلا کر کہا: یا مجھ کو اور نہیں لگتی

پھر وہ شخص نشے میں چور ہے۔

اندھیرے جو پھر سنا چند مصرعے پڑھے، وہ نہایت ناموزوں اور بد ذوقی کا نمونہ۔ چند جملے کہے وہ بھدے کہ فخر الدین احمد کو اکبر سر سید اور اندرا گاندھی کو سائنہ بازو سے ملادیا۔ اپنا خاص جوہر عیاں کرکے وہ اپنے اس فرض سے ادا ہو گئے جس کی ترغیب دے کر انھوں نے وزیر محترم کو اپنے گھر بلایا تھا۔

گوپال داس نیرج ایک مقبول شاعر ہیں، لیکن شاید وہ اخبار بھی نہیں پڑھتے اور ان کی نظر بھی کمزور ہے اس مجمع میں جہاں صف اول میں ملک کے مشاہیر نظر آ رہے تھے جہاں کمیونسٹ ملکوں اور کمیونسٹ خیالات کی درجنوں شخصیتیں سامنے موجود تھیں، وہ بڑی طرفہ بات ایک ان گڑھ نظم میں فرما رہے تھے کہ اچھا ہوا غالب تم پہلے ہی مر گئے۔ اگر آج زندہ ہوتے تو یوں کرتے، ووں کرتے اور کمیونسٹ بن کر ملک سے غداری اور قوم فروشی کرکے خوش رہتے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے ادبی ماحول میں کوئی تیسرے درجے کا شاعر بھی اس قسم کی تھرڈ کلاس نظم پڑھنے کی جرات نہ کرے گا اور کرے گا تو دوسرے اس کے انجام سے عبرت پکڑیں گے۔

غالب کی یہ عظمت کچھ کم دین نہیں ہے کہ اس کے شعر نے اردو کے ادبی ماحول کو روشن خیال، مہذب اور سنجیدہ بنانے میں لمبی دور تک قدم آگے بڑھایا ہے۔

یہ شعر سب سے زیادہ خرچیلا تھا، معنوی لحاظ سے نہایت سستا اور بے معنی نکلا اگر بابا رام دیو، سنیل دت اور دلیپ کمار جیسے دو تین مہذب لوگ اس پروگرام کو سنبھالنے کے لئے موجود نہ ہوتے تو غالب صدی جشن کے نام پر یہ کلنک کا ٹیکہ رہ جاتا۔

اسی روز میں "ورگنا تمز" اخبار کی شاہ سرخی دیکھ رہا تھا جس میں حکومت ہند کی اس شاہ خرچی پر لے دے کی گئی تھی کہ بیس لاکھ کی رقم غالب اور فخر الدین علی احمد کی رشتہ داری کی بدولت کیوں دی؟ ہائے رے دلی، تیری تہذیب پر ابھی دو ڈھائی سال پہلے تک یورپ کے سیاح عش عش کیا کرتے تھے، اب تیری نمائندگی کرنے کو دلی کی سڑکوں کے ڈرامائی [illegible]

۲۸ فروری ۶۹ء

ان جیسی کی کمائی ہوئی دولت، وہ کاروبار [illegible] کی طرح [illegible] پالیسی کا اصل اور وہ دس روپے کے ٹکٹ خریدنے والے، جشن کا ذوق تماشائی کی طرح چھچھورا اور ننگا۔

کیا کوئی یقین کرے گا کہ مقبول اردو اخبارات کے پڑھنے والوں کو پتہ ہی نہ چلا ہوگا کہ شہر میں صد سالہ جشن کیسا ہو رہا ہے؟ آل انڈیا ریڈیو کے بلیٹین اور چند انگریزی روزناموں اور ہفتہ واروں کے سوا کسی اخبار میں اس زبردست میلے کی سن گن نہ تھی۔

یادگار سیمینار

وگیان بھون کے ایک ہال میں تین دن تک صبح و شام جو انٹرنیشنل سیمینار چلتا رہا، وہ اس جشن کی جان تھا، اور خود نمائش اس کی آبرو۔

دلی والوں پر غصہ آتا رہے دقت اگر اس پہلو پر بھی نظر رکھی جائے تو دلی پر ہی پیار بھی آئے گا۔ شہر میں دعوت نامے کم تقسیم ہوئے ورنہ سیمینار ہال دلی والوں سے بھرے ہوتے۔ تاہم ہر ایک سیشن میں کم از کم پچاس زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ سو حاضرین ہوتے تھے۔ اور سب چنے ہوئے۔

غالب کے مطالعے میں، اگر یہیں کی آبادی قائم رہ گئی تو سو برس بعد بھی غالب صدی جشن کے وقت تک ان مقالوں کی اہمیت باقی رہے گی جو یہاں پڑھے گئے۔

پہلے دن بابا جانی غفور صاحب نے صدارت کی اور قاضی عبدالودود نے (جن کی تحقیقی شان کا ہماری زبان میں آگے پیچھے کوئی جواب نہیں تھا اور جنہوں نے اپنی قابلیت غالب کے عیب نکالنے میں ہی صرف کر دی ہے) اس اجلاس کا افتتاح کیا۔ ان کا مقالہ "میں" اور "میری رائے" کی تکرار کے باوجود دقت نظر کی عمدہ مثال تھا۔

تہران میں انگریزی ادبیات کے استاد اور فارسی ادب کے نقاد پروفیسر لطف علی صورت گر کی موجودگی نے اس اجلاس کو اہمیت بخش دی تھی جب وہ غالب کی شاعرانہ اہمیت پر مقالہ پڑھ چکے تو میں نے ان کی فارسی شاعری اور ایران) اور فلسفہ عقل و غم پر سوال کیا۔ سننے والے سنبھل کر بیٹھ گئے اور بحث کی ڈور سلجھ کر سامنے آگئی۔

عام طور سے ہر ایک مقالے پر سوال جواب ہوتے رہے اور اگر ان کو ٹیپ ریکارڈ کیا گیا ہو تو وہ بھی ایک علمی دولت ہوگی جسے عام ہونا چاہیے۔

روم اور نیپلز یونی ورسٹیوں میں فارسی ادبیات کے پروفیسر اور یورپ میں مرزا بیدل کے سب سے بڑے عالم، قرآن کے مترجم پروفیسر باوزانی نے غالب اور بیدل کے طرز ادا پر مقالہ پڑھا۔ ان کے خاص رنگ کا مقالہ بار بار "انشاء اللہ" دہرانے سے اس کی لذت اور بڑھ گئی تھی۔

لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز کے شہرت یافتہ غالب کے مفسر رالف رسل نے سارے وجود پر بکھرے ہوئے تبسم کے ساتھ اپنا مقالہ "غالب اور ۱۸۵۷ء" پڑھ کر جب یہ ثابت کیا کہ غالب نے مجبوری سے کوئی اصلاح نہیں کیا، جو حقیقت حالی وہی لکھی تو ہال میں سب کے چہروں پر تبسم دوڑ گیا۔ یہ صاحب بڑے کمال کی چیز ہیں اور واحد انگریز ہیں جو "ناموزوں شعر" پکڑ سکتے ہیں۔

ہارورڈ یونی ورسٹی کی لائق پروفیسر، اقبال اور صوفی شعراء کی محقق و مفسر، کئی زبانوں کی ماہر ڈاکٹر انا ماری شیمل صرف سننے کی نہیں دیکھنے کی بھی چیز ہیں۔ "عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا!" بیس برس سے ان کے مضامین شائع ہوتے ہیں۔ آنکھیں بند کر کے جب وہ کسی موضوع میں ڈوبتی ہیں تو چہرے پر ایک ایسی الوہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو دیکھنے والوں کو بھی ڈبو دیتی ہے ـــــ سبحان اللہ!

"غالب اور روحانی فیض" کے عنوان سے جو مقالہ انھوں نے پڑھا، وہ عینک کی جگہ آنکھوں سے لگانے کی چیز تھا۔ انھوں نے حافظ، رومی، منصور حلاج، اور غالب تک "بہ رقص" کا سلسلہ تلاش کر کے دکھایا تھا۔

چیکوسلاواکیہ کی اکادمی آف سائنسز کے ریسرچ اسکالر یان ماریک نے غالب کی فارسی شاعری کو موضوع بنایا اور بتایا کہ اردو کے بہ نسبت غالب کا فارسی کلام آسان اور قابل فہم ہے۔ غالب اپنی فارسی شاعری میں محب وطن ہے۔

یہی موضوع مجھے بھی سونپا گیا تھا اور تقریباً یہی احتشام حسین اور اطہر حسن کے مقالوں میں زیر بحث تھا، کئی جگہ تو اردو ہوا۔ لیکن چونکہ میں نے "فارسی شاعری کے خاص نکات" تک خود کو محدود رکھا، اس لئے راہ الگ

ہو گئی اور منتظمین کو مایوس نہیں ہونا پڑا۔

یوگوسلاویہ سے ایک اور نوجوان خاتون آئی تھیں جنھوں نے غالب کی ۵۰ غزلیں ترجمہ کی ہیں اور اپنا انتخاب شائع کرنے والی ہیں۔ انھوں نے وجودیت کے فلسفے اور غالب کی وجودیت پر روشنی ڈالی۔ شکاگو یونی ورسٹی (امریکہ) شعبہ لسانیات کے جوزف ریلیف بالکل ہی آخر میں نمودار ہوئے۔

کویت کے عبدالصمد سنانی اور جوزف ریلیف کی تقریروں نے وہ توجہ حاصل نہ کی جس کے وہ ذاتی طور پر مستحق تھے۔ غالب ان کے لیے نا آزمودہ موضوع تھا۔

سوویت یونین کے الکسی سوخاچوف، جنھوں نے غالب، حالی اور نذیر احمد پر کام کیا ہے، ایک تفصیلی مقالے کے ذریعے بتا گئے کہ ان کے علمی اداروں میں غالب پر کیا کام ہو چکا ہے، کیا ہو رہا ہے۔

امریکہ سے ہی ایک پنجابی نژاد نوجوان اہل علم ڈاکٹر داؤد رہبر فکر انگیز مقالہ "انسان کی مذہبی روایت میں غالب کا مقام" لائے تھے۔ یہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کے فرزند ہیں۔ انھوں نے پاکستان چھوڑ کر اب امریکی شہریت اختیار کر لی ہے۔

دو نگراں آنکھیں

اردو میں آج تک جن اہل قلم نے غالب پر قابل ذکر کام کیا ہے ان میں دو تین کے سوا، یہاں سب کی نمائندگی تھی۔ مولانا عرشی بیماری کے سبب نہیں آئے، لیکن اکبر علی خاں کے ذریعے انھوں نے اپنا فرض پورا کر دیا۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام پیش پیش تھے، آل احمد سرور، احتشام حسین، اسلوب احمد انصاری، مسعود حسین خاں، یوسف حسین خاں، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، اطہر حسن، عبدالقادر سروری، علی جواد زیدی، پرتھوی چندر، اور اسی حیثیت کے کئی خاموش اہل علم موجود تھے ـــ آنکھیں شیخ محمد اکرام کو تلاش کرتی تھیں جنھوں نے غالب شناسی کی جدید راہ ہموار کی تھی۔

جب میں اپنا مقالہ پڑھ کر سوال جواب کے لئے نشست پر آیا تو ایک نفاست و تعلیق سے بزرگ اپنی جگہ سے اٹھ کر گئے۔ داد دی اور فرمایا کہ بیدل اور غالب

ے تعلق سے جو باعث آپ سے لکھی، وہی بات علامہ اقبال نے ایک شعر میں
پھر کر لکھی تھی اس کے بعد ہم باتیں کرتے رہے۔ میں نے اپنا پتہ دیا، ان کا پتہ
لینا بھول گیا، اجلاس تمام ہوا، ہم بکھر گئے۔

کسی ہم ہادی نے پوچھا — یہ شیخ محمد اکرام آپ سے کیا راز و نیاز کی
باتیں کر رہے تھے؟ میں حیران رہ گیا۔ معلوم ہوا کہ وہی تھے شیخ محمد اکرام آئی سی
ایس، مصنف غالب نامہ، آثار غالب، آب کوثر، رود کوثر، موج کوثر۔ وہ
بے نام طریقے سے صرف اس سیمینار کی خاطر ہندوستان آئے، دو نگاہوں کی چمک
کے ساتھ آہستگی ٹھہرے اور چپ چاپ چلے گئے۔

پھر ان سے فخرالدین علی احمد کے یہاں ایک یادگار شام میں دوبارہ
کی ملاقات رہی اور تصدیق ہو گئی۔

ہندوستانی اہل علم میں آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر محمد حسن
پروفیسر پی ایس اپادھیائے نے سیمینار کا معیار بلند رکھنے میں بے تابی کی لاج رکھی۔
پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر سرور اور علی جواد زیدی نے
اسے پڑھنے والوں کو مایوس نہیں کیا۔

آنند نرائن ملا صحبت میں ایک قابل قدر اور دل نواز شخصیت ہیں لیکن
سیمینار کے آخری دن ان کا بہ حیثیت نائب صدر جگنو کی طرح اچانک چمکنا اور
دانش کو ایک سرسری پبلک اسٹیج کے لئے استعمال کرنا بھی کھل گیا۔ یہ
کام فخرالدین علی احمد یا بشیر حسین زیدی کا تھا کہ وہ سیمیناریوں کا شکریہ ادا
کر کے رخصت لیتے اور رخصت دیتے۔ یہی دونوں حضرات ذاتی منفعت سے
بے نیاز، شب و روز جشن کا بار اٹھائے ہوئے تھے اور گویا جشن کے "پیچ" بنے ہوئے تھے۔

انٹرنیشنل سیمینار اور فوٹوگرافک نمائش کے علاوہ دو اور قیمتی تحفے بھی
اس جشن کو ملے۔ ایک غالب کے دور ۱۹ ویں صدی کی دستاویزوں اور تحریروں
کی وہ نمائش جو نیشنل آرکائیوز نے اپنے ہاں مرتب کی۔ یہ تاریخ اور غالبیات
کے طالب علم کے لئے نہایت مفید ثابت ہوگی۔

دوسرے وہ سیمینار جو دلی یونیورسٹی کے خواجہ احمد فاروقی صاحب نے
"غالب کے ترجمے کے مسائل" پر منعقد کیا۔ اسے موصوف کا ایک ایسا کارنامہ
سمجھنا چاہئے کہ شاید وہ خود بھی اسے باقی رکھنا چاہیں اور اس جلانے

پوری کارروائی کی رپورٹ چھاپ کر علمی دنیا کو فیض پہنچا دیں۔ یہاں غیر ملکی
مہمانوں کے علاوہ، ڈاکٹر خواجہ احمد، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گیان چند، پربھاکر ماچوے
نے مقالے پڑھے۔ اور ترجموں کے مسائل پر روشنی ڈالی۔

میرا بھی جی چاہا لیکن لکھنے کا وقت نہیں رہا تھا، تاہم اس ضمن میں
اپنے مختلف تجربوں کے بیان پر اکتفا کی۔

ایک غالب یا دو غالب؟

ہفتے بھر کی ان "غالبی" مصروفیات کے تمام ہوتے ہوتے یہ خیال
آ رہا تھا کہ ہم نے جتنا پروگرام دیکھا یا سنا، اس میں دو بالکل مختلف غالب
ابھرے ہیں۔ ایک وہ جس پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے دو جلدیں لکھیں اور "حق
صحبت کا احترام" کیا۔ جو تین دن کے سیمینار میں حاوی رہا۔ جو سنگیت ناٹک
اکادمی کے شام غزل میں نمایاں تھا، جسے ہندی کے چند برگزیدہ شاعروں نے
سنجیدگی کے ساتھ شردھانجلی ارپن کی — اور دوسرا کتھک جیسے تذلیل
اور فلموں کا، اپنی عیاشی اور زمانے کی ناسازی سے تھکا ماندہ غالب —

یہ سوچ ہی رہا تھا کہ ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری زبانوں کے عالم
پربھاکر ماچوے نے اس جملے پر اپنی تقریر ختم کی:

"... میں تو سمجھتا ہوں کہ غالب کے کلام کا ترجمہ کرنے کے لئے بھی
ایک غالب کی ضرورت ہے۔" تالیاں بج چکیں تو میں نے یہی بات اس جلسے میں کہی
— اور میں مختلف تجربوں سے گزر کر یہ سمجھا ہوں کہ غالب کا ترجمہ کرنے
کے لئے دو غالبوں کی ضرورت ہے — آدھے آدھے دو غالب۔ غالب کی
افتاد طبع اور شاعری کو تمام و کمال سمجھنے والا آدھا غالب اور جس زبان میں
ترجمہ کرنا ہے اس پر [غالب کی سی] قدرت رکھنے والا دوسرا آدھا غالب
تب ہمارے دشوار پسند شاعر کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔" ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

وزن: فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن

کوئی شبہ نہیں کہ اس شعر کو اردو کے بہترین شعروں میں گننا چاہیے۔ پھر بھی، معترضین غالب نے اس میں بھی ایک خامی ڈھونڈلی ہے۔ کہتے ہیں کہ مصرع اولیٰ میں لفظ "میں" زائد ہے۔ دھواں شمع سے اٹھتا ہے، نہ کہ شمع میں سے۔ گویا "میں" بھی کوئی چیز ہے جس سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ اعتراض مہمل ہے، معترضین کی نفسیات بھی قابل غور ہے کہ تیئس چوبیس سال شاعر کی قادرالکلامیوں کے ان شواہد کو نہیں دیکھتے جو اس غزل میں بکھرے پڑے ہیں، لیکن ایک ننھا منا عیب (اگر وہ عیب ہے) انھیں خوب نظر آتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ غالب نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے الفاظ جان بوجھ کر رکھے ہیں جن کی اہمیت بادی النظر میں واضح نہیں ہوتی اور جلد باز نقاد انھیں زوائد میں شمار کرتا ہے۔ غالب یہ شعر کہتے وقت بہت پختہ کار نہ سہی لیکن اتنے اناڑی بھی نہ تھے کہ مصرع میں سے حشو کو نہ چھانٹ سکتے۔ ایسا مصرع کہنا بہت آسان تھا جس میں لفظ "میں" نہ ہوتا۔ مثلاً:

۱۔ شمع بجھتی ہے تو اس وقت دھواں اٹھتا ہے۔ ۲۔ شمع جب بجھتی ہے تو اس سے دھواں اٹھتا ہے، ۳۔ شمع گل ہوتی ہے جس وقت، دھواں اٹھتا ہے، ۴۔ شمع بجھنے لگے جس وقت، دھواں دیتی ہے۔ ۵۔ شمع اس وقت دھواں دیتی ہے جب بجھتی ہے، ۶۔ شمع جب بجھتی ہے تو اس کی دھواں دیتی ہے، وغیرہ۔

لہٰذا لفظ "میں" جان بوجھ کر لایا گیا ہے۔ اب شعر کے معنی پر غور کیجیے۔ متداول معنی ہیں کہ جس طرح شمع جب بجھ جاتی ہے تو شعلے کی جگہ دھواں نظر آتا ہے اسی طرح میرے بعد عشق کا شعلہ بھی سیاہ پوش یعنی ماتمی ہو گیا۔ گویا

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بحر: رمل، مثمن، مخبون، محذوف، مقطوع

میں عشق کا برگزیدہ اور منظور نظر تھا اور میری موت نے اسے سوگوار کر دیا۔ اب اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر پہلا مصرع دلیل ہے اور دوسرا دعویٰ تو شعر دولخت ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ شمع (کا شعلہ) بجھنے پر دھواں اٹھتا ہے، دوسرے میں کہا گیا کہ میرے مرنے پر شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا۔ یعنی پہلے مصرعے میں تو عشق شمع تھا اور میں اس کا شعلہ، لیکن دوسرے مصرعے میں عشق خود شعلہ نظر آتا ہے جو پہلے ہی مصرعے میں بجھ چکا ہے کیوں کہ اسے شاعر کا استعارہ ٹھہرایا گیا تھا۔ میرے مرنے کے بعد شعلۂ عشق سیاہ پوش ہے، اس کی دلیل یہ نہیں ہو سکتی کہ شمع کے بجھنے پر اس سے دھواں اٹھتا ہے، کیوں کہ شمع تو بجھنے کا اثر کرتی ہے اور اس طرح کہ بالکل اسی طرح ہے، یعنی بجھنے کے بعد شمع میں کوئی شعلہ نہیں رہ جاتا صرف دھوئیں میں لپٹا ہوا، پگھلی موم کا ٹکڑا رہ جاتا ہے۔ سیاہ بات کا ثبوت نہیں ہے کہ شعلۂ عشق میرے بعد سیہ پوش ہے۔ اگر متداول معنی کو تسلیم کیا جائے تو میں خود وہ شعلہ ہوں جو بجھ چکا ہوں، شعلۂ عشق کا سیہ پوش ہونا پہلے مصرعے سے ثابت نہیں ہو سکتا، کیوں کہ دلیل تو یہ کہہ رہی ہے کہ میں شعلہ ہوں اور عشق شمع۔

یہ سب جھگڑے لفظ "میں" کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ تمثیل دلالی ہے نہ دلیل، صرف ایک حقیقت حال ہے یا یوں کہہ لیں کہ پہلا مصرع دعویٰ ہے اور دوسرا اس کے بالمقابل جواب دعویٰ۔ شمع کو شعلہ عزیز ہوتا ہے، اس کے بجھ جانے پر اس کے دل سے دھواں اٹھتا ہے، لیکن میں شعلۂ عشق کو عزیز تھا جب میں مرا تو شعلۂ عشق سیاہ پوش ہو گیا، مجسم ماتم بن گیا، یا قبائے سیاہ پہن کر نظروں سے اوجھل ہو گیا، کیوں کہ میری موت اس شخص کی موت ہے جو عشق کی جان اور زین ہوتی تھا، گویا عشق ہی شمع کے شعلے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن شمع کا اس کا ثبوت اس بات کی ... ہے کہ اس میں سے دھواں اٹھتا ہے۔ دھواں جو عارضی اور کم ثبات ہے۔ عشق کو میری موت کا اس درجہ غم ہے کہ وہ سیاہ لباس پہن لیتا ہے، سیاہ لباس جو دھوئیں سے زیادہ مستقل اور زیادہ ڈھانپنے والا ہے۔ شمع بجھنے کے بعد پھر جل سکے تو جل سکے، لیکن شعلہ سیاہ پوش ہو جانے کے بعد پھر شعلہ نہیں ہو سکتا۔

بچھو کا ڈنک

ظفر اوگانوی

اس نے اپنے سات منزلہ مکان کی چھت پر آ کر پہلی بار یہ محسوس کیا کہ وہ اپنی بلندیوں میں بھی تنہا ہے اور تنہائی میں بھی بے مثال ہے۔ اس کے ایک گال پر فخر کی سرخی تھی اور دوسرے پر کرب کا پیلا پن۔ وہ اس کے بعد چلتا ہوا مشرقی سمت کی چھت کے اس جانب آ گیا جہاں سے جھک کر عمارت کے لان کو دیکھا جا سکتا تھا۔ اس نے نیچے بہت دیر تک جھانکا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ ایک سناٹا، خاموشی کی ایک بے مفہوم فضا۔ اس نے آنکھیں ملیں پھر دیکھا۔ سورج کا پگھلا ہوا خون جم چکا تھا۔ زمین کے ہونٹ پر پپڑیاں پڑ چکی تھیں۔ مرکزی پھاٹک کے دونوں طرف پام کے دو لانبے، سڈول پیڑ جانے کب سے سنتری بنے کھڑے تھے اور جھلس رہے تھے کہ اب ان کی شاخیں سوکھ سوکھ کر کسی کوڑھی کے ہاتھ کی انگلیوں کی طرح گرتی رہی تھیں اور اب شکستہ ہاتھوں سے وہ ایک دوسرے کو چھو بھی نہیں سکتے تھے۔ حلق میں کانٹے پڑ چکے تھے اور اب وہ ایک دوسرے کو پوچھ بھی نہیں سکتے تھے۔ آنکھوں میں آنسو کا ایک قطرہ بھی نہیں بچا تھا اور اب وہ اپنے ساتھی کو دیکھ بھی نہیں سکتے تھے ـــــ اور پھاٹک کچھ یوں بند تھا، کچھ یوں کھلا تھا جیسے ابھی ابھی کوئی آئے گا، جیسے ابھی ابھی کوئی گیا ہے ـــ اتنے میں گرد آلود ہوا کا ایک جھونکا آیا اور اس کی آنکھوں میں گھس گیا۔ اس نے اپنی آنکھیں ملیں پھر وہاں سے ہٹ کر دوسری سمت کو آ گیا۔ گرد سے اٹی جلتی آنکھوں کے پیچھے جیسے سرخ کیچڑ آ کر جم گیا۔ گردن لانبی کی اور نیچے جھک کر نیچے تاکنے لگا۔ عمارت کے احاطے میں چاروں طرف لگا ہوا پائیں باغ بھی جل کے راکھ تھا۔ اس نے اپنی گردن سیدھی کی۔ کمپاؤنڈ کے باہر سڑک، راستے، مسافت اور شاہراہیں بھی پڑی تھیں۔ کہیں کسی کا نقش قدم نہیں تھا۔ یہ سب کچھ اس نے اپنی ان دونوں آنکھوں سے دیکھا جن میں فخر کی چمک کے سوا کبھی کوئی اور چمک پیدا نہیں ہوئی تھی۔ مگر آج اس کے چہرے سے اس کی آنکھوں سے کچھ ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کا وجود پگھل جائے گا اور سانسوں میں تحلیل ہو جائے گا ـــ پھر اس نے گردن اٹھا کر سورج کو دیکھا۔ اس کے چہرے کا رنگ پھیکا ہو رہا تھا اور سورج کے جسم میں دراڑیں پڑ چکی تھیں۔ دل یرقان کے اثر سے زرد ہو چکا تھا۔ گرد کا جھونکا اس کی آنکھوں کو یہاں بھی پا گیا۔ اس نے اپنی آنکھیں ملیں اور اب اس جانب آ کر کھڑا ہو گیا جہاں سے جھک کر وہ تالاب دیکھ رہا تھا۔ اس میں کوئی مچھلی نہیں تھی۔ اگر کچھ تھا تو صرف بے جان اور بے حس پانی، حد نظر تک ریگستان، سمندر اور اس کا پھیکا عکس تھا ـــ پھر دھول اڑی اس کی آنکھوں کو چندھیا گئی۔ وہ اٹھ کر پچھلی منڈیر کی چھت کے اس طرف آ گیا جو اس کے مکان کا پچھلا حصہ تھا۔ اس نے جھک کر دیکھا پائیں باغ جھلس چکا تھا اور سامنے جنگل تھا۔ خاموش لکڑیوں کی ایک دیوار سی کھڑی تھی۔ جو ٹوٹتے ہوئے اونچے سیاہ پہاڑوں سے ٹکرا رہی تھی۔

اس کے بعد وہ کھڑا ہو گیا۔ نئے سرے سے اس نے چاروں سمت کا جائزہ لیا۔ پھر اپنی آنکھیں ملیں اور اس جھلسا دینے والی تپش میں بھی وہ چھت پر آ کر بیٹھ گیا۔ بیٹھا رہا ـــ سوچتا رہا کہ ساتویں منزل کی چھت کتنی اونچی ہے

اس کے اوپر کچھ نہیں ہے۔ آخر ایسا کیوں۔ ایسا کیوں ـــ اسی لمحے اس نے یہ بھی دیکھا کہ آفتاب ٹھٹکا کھڑا ہے اور اس کے سر کے اوپر سے گذرتے ہوئے اس کے قدم رک گئے ہیں۔ شعاعیں اس کو دیکھ کر پیچھے کی سمت مڑ۔ ہوا جیسے رکی کھڑی ہے۔ گرد و غبار کا دور دور پتہ نہیں ہے اور اس کی آنکھیں بالکل شفاف ہیں۔

پھر اس نے گھبرا کر اس نے ادھر ادھر دیکھا، کوئی نہیں تھا۔ ویرانے میں سات منزلہ عمارت کچھ یوں لگ رہی تھی جیسے یہاں اب اس کے سوا کوئی نہیں آئے گا تنہائی کی گرمی میں عمارت جھلس کر سیاہ ہو رہی تھی۔ ساتھ ہی اس کے گالوں پر بے اطمینانی کا سایہ لہرانے لگا تھا ـــ وہ بس وہیں بیٹھا سوچتا رہا ـــ سوچتا رہا کہ کیا ہو۔ اتنے میں اس کے چہرے پر ایک بجلی کوندی۔ دن کا عکس یہاں وہاں نظر کرنے لگا تو اس نے دونوں ہاتھ کی نوکیلی انگلیاں اپنے چوڑے سینے کے بیچوں بیچ گاڑ دیں۔ پھر اس نے ایک جھٹکے سے دونوں طرف کی پسلیوں کو علیحدہ کیا اور دائیں ہاتھ کو سینے کے اندر لے جا کر بائیں طرف سے ایک سادہ کاغذ نکالا اس کے بعد ایک پسلی نکالی اور اس کو بائیں طرف سینے میں ڈبو کر سادہ کاغذ پر لکھنے لگا لکھتا رہا۔ دونوں صفحے پر جب وہ لکھ چکا تو اس نے اپنے کھلے سینے کے اندر سے دوسرا سادہ ورق نکالا جب وہ بھی دونوں طرف لکھا جا چکا تو اس نے اس کو پہلے ورق پر رکھ ـــ یہ سلسلہ جاری رہا۔ ورق لکھے جاتے رہے۔ دوسرے پر تیسرا، تیسرے پر چوتھا۔ پانچواں۔ چھٹا ـــ لکھنے کے دوران اس نے کسی سمت نہیں دیکھا۔ بس وہ لکھتا رہا ـــ وہاں کوئی نہ تھا۔ سورج رکا ہوا تھا۔ ہوا ششدر تھی۔ اس کے چہرے پر روشنی کا لطیف ارتعاش تھا اور وہ ان سب سے بے نیاز اپنی پسلی کو سینے میں بائیں طرف ڈبوتا اور لکھنے لگتا۔

جب اس کے چاروں طرف ورق ہی ورق ہو گئے تو اس نے اپنا ہاتھ روکا اور اچٹتی ہوئی نگاہ اپنے چاروں سمت ڈالی۔ ورقوں کی چار دیواری اس حد تک اونچی ہو چکی تھیں کہ اب وہ اس میں محدود ہونے کو تھا اور جیسے ہی اس نے محسوس کیا کہ یہ چار۔ دیواری خود اس کے لئے ہی زنداں بن جائے گی تو اسی وقت اس نے اپنی پسلی سینے میں اپنی جگہ واپس لگا دی۔ پھر دونوں طرف کی پسلیوں کو سمیٹا اور ایک دوسرے میں پیوست کر دیں ـــ اس طرح خود کو اصلی حیثیت میں واپس لا کر اس نے ہلکا محسوس کیا اور چاروں طرف ایک نظر ڈالتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوا۔ سورج اپنی جگہ خاموش کھڑا تھا۔ ہوا اپنی جگہ بے بس تھی۔ پھر وہ چھت کے کنارے پر آیا۔ اس نے دیکھا۔ سمندر سوکھ چکے تھے پہاڑ پگھل رہے تھے۔ جنگلوں میں آگ لگ رہی تھی۔ تب ہی اس کی آنکھوں کے لمس سے شعاعیں نرم پڑ گئیں، سمت مرتعش ہو گیا۔ زمین حرکت میں آ گئی۔ اس پر بھی جب اس کے اندر ٹھنڈک کا احساس نہیں جاگ سکا تو اس نے ایک لمبی سانس کھینچی، نتیجے میں ہوائیں سمٹیں اور ایک طوفان کی صورت اس کی طرف بڑھنے لگیں ـــ طوفان بہت تیزی کے ساتھ کسنے کو تھا۔ اس خوف سے کہ یہ لکھے ہوئے ورق کہیں ضائع نہ ہو جائیں اس نے جلدی جلدی ورق سمیٹنا شروع کر دیا مگر اندر کھینچی ہوئی طویل سانس کا ردعمل دیکھتے دیکھتے سامنے آ گیا اور سارے ورق ہاتھ میں لیتے لیتے طوفان اس کو چھو گیا اور دونوں ہاتھ سے جلدی جلدی سمیٹنے کی کوشش کے باوجود ایک ورق دریا سے اڑ کر طوفان کے دوش پر چل پڑا۔

اب ورق اڑتے ہوئے اوپر اٹھ رہا تھا، آگے جا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر اس نے ایک لمحے کو کچھ سوچا اور سارے ورق وہیں چھوڑ چھاڑ کر اس ایک کو حاصل کرنے کے لئے وہ بے تاب ہو گیا اس کے بغیر تسلسل ممکن نہیں ہے۔ پھر اٹھا اور ورق کو تاکتے ہوئے پہلے چھت پر دوڑا۔ وہ احاطے سے باہر عمارت کی پچھلی سمت اوپر اٹھتے ہوئے آگے کی طرف جا رہا تھا۔ سیڑھیوں سے اتر کر جانے میں دیر ہو سکتی ہے۔ اس نے سوچا اور ساتویں منزل کی چھت سے کود پڑا۔ ورق ہوا کے دوش پر جنگل کے رخ جا رہا تھا۔ اگر وہ چاہتا تو دیکھتے دیکھتے طوفان سے آگے جا سکتا تھا مگر اس نے اپنے پیروں کو تیز رفتاری کے عمل سے باز رکھا کہ خواہشوں کا اپنا وجود ہوتا ہے۔ وہ ہاتھ بڑھا کر ہوا کے دوش پر سے اس کو اتار سکتا تھا لیکن خفیہ کے مشاہدے میں اس کو اس سے بھی گزرنا تھا۔ اس لئے وہ سمندروں سے گزرا پہاڑوں پر چڑھا۔ ریگستانوں میں جھلسا۔ چلتا رہا۔ دوڑتا رہا ـــ آخر کار اس اڑتے ہوئے ورق نے کہ ہوا کے ساتھ چلتے چلتے بے بہت ہو چکا تھا۔ آہستہ آہستہ اترنے کی ٹھہرائی۔ وہ یہ دیکھ کر مسکرایا ـــ مسکرایا کہ جنگل کی آگ ٹھنڈی پڑ چکی تھی اور ورق جلنے سے بچ گیا تھا۔ جب اونچے پہاڑ کی سب سے

اونچی چٹان پر اس کی ملاقات سے کروڑوں دن کی مسافت کے فاصلے پر اتر گیا۔
وہ بالکل محفوظ تھا، اس میں ایک نقطے کی تبدیلی بھی نہیں ہوئی تھی۔ پھر وہ پہنچا
دور سکڑتے ہوئے شعلوں سے اپنی چونچوں سے اس کو اٹھالیا۔ کچھ دیر الٹ پلٹ کر
دیکھتا رہا۔ جب ہر طرح سے مطمئن ہوگیا تو اپنے پنجوں سے سینے کی پسلیوں کو الگ کرکے
اس نے ایک شگاف بنایا اور اس کو اپنے سینے میں ڈال کر پسلیاں برابر کرلیں۔ اب
اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ وہ مکان کی طرف واپس جائے اور دیکھے کہ بقیہ ورق
جنہیں وہ چھوڑ کر آگیا تھا، کس حال میں ہیں۔ راستے بھر یہی سوچتا رہا کہ پہنچتے ہی وہ
ان سارے ورقوں کو ترتیب کی زنجیر میں جکڑ دے گا کہ پھر کوئی ورق ادھر ادھر نہ ہو اور
ترتیب بہت ہی ٹھوس اور مستقل ہو ۔۔۔ جب وہ اپنے ویران مکان کے پھاٹک کے
پاس پہنچا تو اس نے محسوس کیا کہ یہ اب تک اسی طرح بند ہے۔ اس میں کوئی داخل
نہیں ہوا ہے۔ یہاں کون آسکتا ہے۔ اس سرگوشی کے ساتھ اس نے پھاٹک کھولا لان سے
ہوکر پہلی منزل پر آیا۔ اس نے دیکھا ویرانی میں کوئی رخنہ نہیں پڑا تھا۔ دوسری تیسری بلکہ
سبھی منزلیں ٹھیک ٹھاک تھیں۔ ساتویں منزل پر جاتے ہوئے اس نے نچلے زینے کو
نیچے کر فیصلہ کرلیا کہ اب چھت سے وہ اس وقت تک نیچے نہیں اترے گا جب تک کہ
ترتیب کا کام مکمل نہ ہوجائے۔

لیکن یہ کیا ۔۔۔ اس کے چہرے پر غصے کی ایک واضح سرخی دوڑ گئی مٹھیاں
بھنچ گئیں۔ آنکھوں میں سرخ شعلے لپکنے لگے۔ سارے ورق غائب تھے۔ کوئی ایک
وہاں موجود نہ تھا۔ کون لے جا سکتا ہے انہیں۔ طوفان ہی سارے ورق اڑا لے گیا ہوگا غصے
میں اس نے سورج کو دیکھا۔ سورج پگھل گیا۔ جنگلوں میں سرتو آگ لگ گئی۔ سمندروں کا
پانی کھولنے لگا۔ پہاڑ چٹخنے لگے اور طوفان جو پہاڑوں کی دوسری سمت کہیں گر رہا تھا
رک گیا۔ واپس لوٹنے لگا کہ اس کو واپس ہونا ہی تھا۔ لوٹا تو اس کے دوش پر ایک
ورق بھی موجود نہیں تھا۔ اس کا چہرہ جھلسا ہوا تھا اور سیاہ پیلے ذرے اس کے ساتھ
ہاتھ باندھے کھڑے کانپ رہے تھے۔

پھر اس نے ان سارے چہروں کو ایک شفقت سے دیکھا گویا ان کا
جرم معاف کردیا گیا ہو۔ اس کے بعد وہ چھت کے کنارے پر آیا اور جھک کر دیکھنے لگا۔
سڑکیں، شاہ راہیں، راستے ہر ایک جگہ ورق ہی ورق تھے۔ پھر وہ دوسری
سمت آیا۔ اس نے دیکھا۔ سمندر کی سطح پر بے شمار ورق تیرتے رہے تھے۔ پانی ٹھنڈا،
شفاف، بہت ٹھنڈا تھا۔ چٹانوں کے بیچ آفتاب یہاں ہوا سے بچتے تھے جنگل کی گ
ہر گھاس پتی پر ورق چپکے اور پھیل چکے تھے۔ لیکن اس کے اپنے مکان کے اطراف
میں کوئی تبدیلی نہیں تھی، کوئی ورق یہاں نہیں تھا۔ اس کے دونوں پیر [illegible]
کی طرح اب بھی ایک دوسرے کے غم کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ برگد کا
لمبا اب تک لان کی کیاریوں میں جھاڑ رہا تھا۔ دونوں پر چڑیاں تھیں۔ دیپک اب
بھی کچھ یوں بند تھا، کچھ یوں کھلا تھا جیسے ابھی ابھی کوئی آئے گا جیسے ابھی ابھی
کوئی گیا ہے۔

اس کے بعد اس نے اپنے مضبوط ہاتھ کی انگلیوں سے پسلیوں کو الگ کرکے
سینے کا چاک کھولا اور وہاں سے اس ورق کو نکالا جو اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گیا تھا۔ جس
حال اور مستقبل کے سارے معاملے ٹوٹ گئے تھے۔ بہت ہی حسرت کے ساتھ اس کو چند
لمحے بس یوں ہی تکتے رہنے کے بعد اس نے اس ورق کو پھاڑ ڈالا۔ پرزے پرزے
کردئے اور چھت کی ہر ایک سمت سے بھی پرزے اس نے ہوا میں اڑا دئے۔ وہ اڑتے
رہے اڑتے رہے۔ کوئی شاہراہوں پر نکل گیا، کوئی جنگل کی طرف اڑ گیا، کوئی اس
کے مکان کے احاطے میں ہی گر گیا۔

تب ہی اس نے دیکھا کہ وہ سارے ورق جو اپنے ساتھی کی تلاش میں
چاروں طرف پھیل چکے تھے۔ اس کے مکان کے پھاٹک سے باہر جوق در جوق آرہے ہیں
اور ہر ایک کا کاندھا اپنے ساتھی کی لاش کے ایک ایک ٹکڑے کا کرب سہہ رہا ہے۔
یہ دیکھ کر اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ اس نے نیچے آکر پھاٹک کھولا سارے ورق اندر داخل
ہوتے چلے گئے۔ اس نے ان کے کاندھوں پر سے ملبے اٹھا اٹھا کر جوڑنے شروع کئے۔

اور جب سارے پرزوں کو وہ جوڑنے میں کامیاب ہوگیا تو اس نے پہلے ورق
کو آواز دی کہ ترتیب کے کام میں اب کسی طرح کی دیر نہیں ہونی چاہئے۔ اس نے دیکھا سارے ورق
اپنی جگہ کھڑے ہیں ان میں سے کوئی بھی آگے نہیں آرہا ہے۔ اس بار اس نے قدرے غصے میں
پہلے ورق کو پکارا۔ پھر بھی کوئی ٹس سے مس نہیں ہوا۔ ہر ایک اپنی جگہ خاموش کھڑا رہا۔
تیسری بار اس نے بے انتہا طیش میں حکم دیا کہ پہلا ورق سامنے آئے۔ اس کو دیکھ کر بہت
ہی تعجب ہوا کہ پہلے ورق کے نام پر ہر ایک ورق آگے بڑھنے کی کوشش کررہا تھا۔
مگر ان میں پہلا ورق کوئی نہیں تھا۔ آخری ورق کوئی نہیں تھا ۔۔۔ پھر اس نے
ان سبھوں کے جرم کو معاف کردیا۔ ▲▲

گیان چند

شیخ جی جب سے پڑھنے لگے فیمنا
ذہن پہ چھائی رہتی ہے مس انڈیا

ہائے جو ہو کی وہ کامنی مہ لقا
پھول سی، چاند سی، برق سی، اچپلا

پھول اگتے گئے لہلہانے لگے
جس جگہ پاؤں اس شاخ گل کا پڑا

ناپ چونتیس چوبیس چونتیس ہو
سیٹھ جی کے لئے چاہیے اپسرا

ہوگئے ہیں پروفیسروں کے مزے
جب سے ایم اے میں ہونے لگا داخلا

چڑھتے سورج کی سب نے پرستش جو کی
خود کو سچ مچ سمجھنے لگا وہ خدا

داستاں ہیں ترقی تہذیب کی
یہ ویٹ نام و چیکو سلواکیہ

لاؤ ایل۔ ایس۔ ڈی، مارجوانا؎ سہی
گر میسر نہیں ایکشا، ووڈکا

سارے شاعر کی دم الیٹ بن گئے
جب سے چرچا نئی شاعری کا ہوا

میں نے چھپوادی 'شب خون' میں جو غزل
ساری اٹھیں اڑانے لگیں مف

جس کو سمجھے تھے اقلیدسی مسئلہ
پڑھ کے دیکھا تو افسانہ تھا وہ نیا

اس کو کہتے ہیں جمہوریت، جس جگہ
خود کو ہر دفتری جانتا ہو خدا

خواہ بیٹھا ہو کرسی پہ کوئی گدھا
میری نظروں میں ہے وہ مہا دیوتا

اپنی سب چوکڑی بھول جاتا براق
لینا پڑتا اگر پاسپورٹ اور ویزا

جس نے پھونکا تھا کالج کے پنڈال کو
آج ڈپٹی منسٹر ہے وہ چھوکرا

پاس جس کے نہ فریج؎ ہو نہ موٹر نہ فون
کوئی لیڈر نہیں ایسا ٹٹ پونجیا

شہر والوں کے دل میں خدا جھانکیے
پائیے گا ویٹ نام و بیافرا

کاش انھیں پھونک دے کنکلامٹ کوئی
فائلوں کا ہمالہ بہت بڑھ گیا

کون میرا پڑوسی ہے کیسے کہوں
میں نہیں جانتا اپنے گھر کا پتا

خود کشی کے لئے میں نے کھایا جو زہر
بے اثر نکلا کم بخت خالص نہ تھا

؎ مارجوانا میں ج د کو ملاکر بروزن فاعلاتن پڑھیے

؎ فریج میں ت، ر کو ملاکر بروزن رنج پڑھیے۔

غزلیں

شکیل منظری

زندگی! دیکھ ذرا شغل انوکھا، اپنا
ڈھونڈتا ہوں میں تری راہ میں چہرا، اپنا

رات جب روشنی پھیلی ہے بدن سے تیرے
ہو گیا دور مرے من سے اندھیرا، اپنا

دن نکلتے ہی بنا اس سے جدائی کا سبب
رات بھر جسم سے لپٹا رہا سایا، اپنا

ان گنت روپ ہیں اس ذہن کے آئینے میں
کس میں ہم ڈھونڈیں وہ گم کردہ سراپا، اپنا

کیسے اس شخص کو ہم بھولیں کہ جب کے دم سے

خواجہ معین اجمیری

پنہاں بہ گل ہزار گلستاں کئے ہوئے
فطرت ہے اپنا رنگ نمایاں کئے ہوئے

ہے بے نقاب حسن حقیقت ہر آئینہ
آئینہ مجاز کو حیراں کئے ہوئے

اے برق حسن ایک جھلک اور بھی سہی
مدت ہوئی ہے طور پہ احساں کئے ہوئے

پھر حسن کو ہے گرمی بازار کا خیال
جنس گران جلوہ کو ارزاں کئے ہوئے

زنار بند، کافر ادا، قشقہ بر جبیں
پھر آ رہا ہے رخنہ بایماں کئے ہوئے

حل کر رہا ہوں عشق و محبت کی مشکلیں
نذر نگاہ ناز دل و جاں کئے ہوئے

لکھا گیا صحیفۂ ہستی میں لفظِ دل
گویا کتاب عشق کا عنواں کئے ہوئے

ذوق نظر پہ ذوق تماشا ہے منحصر
ہے امتیاز گبر و مسلماں کئے ہوئے

معنیٰ ہے سیر گل کی ہوس پھر بہار میں
داغوں سے سینہ رشک گلستاں کئے ہوئے

محمود سعیدی

شبنم آلود جبیں، برگ گل تر کی طرح
رخ پہ ہے رنگ حیا نور کی چادر کی طرح

داستاں گو کے تخیل کی جھلک آنکھوں میں
کھلی کھلی سی نظر، طبع سخنور کی طرح

لذت لمس سے بیگانہ، ہراساں، حیراں
نرم و نازک سا بدن، خواب کے پیکر کی طرح

تھی یہ کس رات کی پرچھائیں جو کونپل سے
مہکی مہکی سی تری زلف معنبر کی طرح

میں نے چاہا تھا کہ پکڑوں وہ حسیں لمحوں کے
اڑ گئے وقت کی مٹھی سے کبوتر کی طرح

دل کہ تھا آس کی لہروں پہ کنول کی صورت
یاس کی جھیل میں ڈوبا کسی پتھر کی طرح

منتشر قافلۂ حسرت پامال ہوا
رفتہ رفتہ کسی ہارے ہوئے لشکر کی طرح

خاک اور خون کا منظر ہے ابھی آنکھوں میں
کل جو گل رنگ تھے اوراق مصور کی طرح

وقت اک حبس احساس ہمیشہ کے لئے
حلقۂ شام و سحر، گنبد بے در کی طرح

تاب شکوہ مجھے محمود کسی سے کیا ہو
کوئی بے رحم نہیں میرے مقدر کی طرح

مصور سبزواری

اک برگ زرد روتا ہے پیلے غبار میں
اک سرخ پالکی ہے سجیلے غبار میں
تہذیب نو کی روشنیو! کس طرف بڑھیں؟
سب چھپ گئے وہ گاؤں تپیلے غبار میں
اک تو ہی شب گزیدہ نہیں شمع آرزو
ہے قید میری راکھ بھی نیلے غبار میں
تیرے شباب سے تری بستی نکھر گئی
دھندلائے ہی رہے مرے ٹیلے غبار میں
معصوم وحشتوں کا نہ پوچھو مآل کار
کچھ طفل کھو گئے ہیں ہٹیلے غبار میں
اک بدگمان سایہ مصور ہے آسماں
کہرے کی رات اوڑھ کے جی لے غبار میں

حامدی کاشمیری

جاگتے ہیں پتھروں کے خواب
دشت ظلمت میں روشنی کے سراب
چاندنی میں ترا بہکتا جسم
بہتے شعلوں میں آتشیں گرداب
جانے کس کی تلاش تھی اس کو
رات بھر در بدر پھرا مہتاب
لا کے رکھ دو یہاں ببول کا دشت
زہر ٹپکا رہے ہیں برگ گلاب
سینے پر رات کا سنگستاں ہے
سانس لینا بھی جسم و جاں کا عذاب
کاش لہرائے کوئی برق خیال
لمحہ لمحہ ہے تیرگی کا حجاب
دے کے دستک پلٹ گیا در سے
رات سایوں میں کوئی خانہ خراب
مجھ کو ڈستے ہیں مر کے بھی دو سوال
عمر بھر دے سکا نہ جن کا جواب
ذہن میرا تھا فائلوں میں اسیر
ملنے آیا تھا مجھ سے میرا شباب

صبا جائسی

نارسائی کا ہی افسوں نظر آتا ہے مجھے
تیرا سایہ جو سرِ راہ ڈھاتا ہے مجھے
میں ہوں انسان اور انسان بھی کیا بس کفِ خاک
درد کا سیل رواں کیوں لئے جاتا ہے مجھے
اپنی صورت میں بھی پہچان نہ پایا اب تک
آئینہ اس طرح یہ کون دکھاتا ہے مجھے
خود کو میں گوہرِ نایاب کہوں یا خاشاک
موج در موج جو طوفاں لئے جاتا ہے مجھے
میں وہ اک حادثۂ عہدِ جنوں ہوں لوگو!
یاد آتا ہوں اگر کوئی بھلاتا ہے مجھے

عقیل احمد شاداب

برق رفتاری کے باعث اِنتہا رہتا ہے وقت
خشک پتوں کی طرح سے کانپتا رہتا ہے وقت
لمحہ لمحہ پر تنی رہتی ہے چادر وقت کی
ہر نفس عریانیوں کو ڈھانپتا رہتا ہے وقت
گردشِ حالات کے آگے جو بہت زاہدیں
ایسے لوگوں کے گھروندے بھانپتا رہتا ہے وقت
زندگی اس کے تسلسل کی ہی اک تصویر ہے
ڈس نہ لے جب تک اجل کا سانپ تا رہتا ہے وقت
میرا اس کا معرکہ شاداب کتنا سخت ہے
ہانپتا رہتا ہوں میں اور کانپتا رہتا ہے وقت

ترشے ہوئے بدن صنم آسا یہ صورتیں
انسان بن گئی ہیں اجنتا کی مورتیں
وجہِ نفاق، باعثِ شر، کفر کا سبب
حرص و ہوس کی آگ اگلتی ضرورتیں
قول و عمل میں فرق فن و فکر میں تضاد
ہونٹوں پہ صلح اور دلوں میں کدورتیں
شاداب فکر و فن کے مہکتے ہوئے چمن
گویا ہیں آسمانی کتابوں کی صورتیں

اعجاز راہی

تب ہزاروں اندھیروں سے
اک روشنی کی کرن پھوٹ کر
مرے ویران کمرے کے تاریک دیوار و در سے الجھنے لگی
اور کمرے میں بکھرتے ہوئے
سینکڑوں زرد ذرے
خلاؤں کے آغوش پر
بلبلاتے سسکتے ہوئے
میری جانب بڑھے

میں نے اپنی شہادت کی انگلی اٹھائی
زرد ذروں سے گویا ہوا
دوستو!
آؤ بڑھتے چلیں
روشنی کی طرف —— روشنی کی طرف
روشنی —— جو ہماری تمناؤں کی پیاس ہے
روشنی —— جو ہماری تمناؤں کی آس ہے

زرد ذرے میرے ساتھ بڑھنے لگے۔

روشنی کی طرف —— روشنی کی طرف

چند ذرے کہ جن کی رگوں میں
سیہ رات کی ظلمتیں بس چکی تھیں
میری باتوں پہ ہنسنے لگے
—— اور ہنستے رہے

تب ہزاروں اندھیروں کے سینے میں
پھیلا ہوا اک طلسم
روشنی کی تب و تاب سے
ٹوٹنے کے لئے
اور آگے بڑھا

انعام صدیقی

وہ آوازیں
جو صدیوں سے بھٹکتی ہیں
خلاؤں میں
سنائی دیتی ہیں اکثر
بگولوں میں ہواؤں میں
کبھی ہستی میں طوفانوں میں
انساں کے مقدر پہ
کبھی رونق میں اپنے بخت پر
نالوں کی چھاؤں میں—

ہوا کا ایک جھونکا
جب کبھی
لہرا کے آتا ہے
کوئی دھیمے سروں میں
ایک نغمہ گنگناتا ہے
دبی آواز میں
کوئی میرے کانوں میں کہتا ہے
"بتاؤ کون ہو تم"
"اس مکاں میں کون رہتا ہے"

کسی کی چیخ سن کر
خواب سے
میں جاگ اٹھتا ہوں
اندھیرے میں
سسکتی کانپتی آواز سنتا ہوں
گماں ہوتا ہے
کوئی رو رہا ہے میرے کمرے میں
میں اٹھ کر روشنی کرتا ہوں

....

اپنی آنکھیں ملتا ہوں۔
کبھی اک قہقہہ
بل کھا کے
جم جاتا ہے ساحل میں
کبھی اک شور سا اٹھتا ہے
خاموشی کی محفل میں
کبھی سرگوشیاں سنتا ہوں
خاموشی کے سلاسل میں
کبھی سانسیں دھڑک کر
چونک اٹھتی ہیں میرے دل میں
مری آواز بھی شاید کسی دلدل میں بھٹکے گی—

۲۸/مارچ ۹۹ء

ارجن پوری

جہاں کے سبھی اہلِ دانش
اپنے کرداروں کے سامنے
ننگے کھڑے ہیں
ابھی میں نے اک اہلِ دانش کا لکچر سنا ہے
مجھے میرے کردار نے لفظوں بدعاؤں کا تحفہ دیا ہے
مری زندگی کی حسیں ساعتیں
لذتیں جنتیں
منہ لپیٹے کھڑی ہیں
مجھے میرا کردار کیوں ڈھونڈتا پھر رہا ہے
مری زندگی مجھ کو کیوں کوستی ہے
اب احساس کیوں میری گردن میں اپنے
خطرناک ناخن اتارے
رگِ جاں کو دانتوں سے تھامے ہوئے
میرے جذبات کی لاش پر رو رہا ہے
میں اپنے ہی نقشِ قدم ڈھونڈ کر کیا کروں گا
میں واپس نہیں لوٹ سکتا
وہ نقشِ قدم اور کتنے ہی رہ نشانوں میں گم ہو چکے
نئے راستے بن گئے
کتنی پگڈنڈیاں مر گئیں ان کے نام کی آواز بھی سو گئی
ابھی ایک فہرست میں نے دانش وروں کی مرتب کیا ہے
وہ سب میرے کردار کی تہہ کو کیا جانیں
کہ مجھ کو بھی ننگا کریں
اور مرا نام بھی
زمانے کے دانش وروں کی حیادار
فہرست میں ٹانک دیں
تم اپنا بہت خوب صورت بدن
خطرناک رنگین پوشاک میں
چھپاتی ہو کیوں
(اپنے کردار سے بھاگ آیا ہوں میں)
مرے زخم سے پٹیاں نوچ کر پھینک دو
مرا نام دانش وروں کی حیادار فہرست
سے کاٹ دو
کہ اپنی نگاہوں میں چھپ کر ابھی
رہا ہوں میں
ننگا جہاں میں

غزلیں

فضا کوثری

بادل کو روک دیجئے ملہار راگ سے
پانی کو قید کیجئے صابن کے جھاگ سے
ممکن ہے نیل کنٹھ سے امرت ابل پڑے
ڈسوایئے خیال کو شبدوں کے ناگ سے
بارود کا درخت جو سینے پہ ہے کھڑا
اس آگ کو بجھاؤں میں کس کے سہاگ سے
احباب میرا جذب دروں کھینچ لائے ہیں
چنگاریاں نکلتی ہیں پیتل کے کاگ سے
تم زندگی کے پاس سے گزرے بھی ہو کبھی
کانٹوں پہ سوئے ہو کبھی کھیلے ہو آگ سے؟
مجھ کو ترے لگاؤ نے جینا سکھا دیا
دھرتی بھی ایک کیل پہ قائم ہے لاگ سے
یہ عصر نو کی گونج، یہ آوازا اے فضا
ہم جیسے چند لوگوں کو ملتی ہے بھاگ سے

رضا اشک بستی پوری

کیا کیا نہ حادثات ہوئے کائنات میں
اور ہم سمٹ کے رہ گئے اپنی ہی ذات میں
ہاتھوں کی میری ساری لکیریں بدل گئیں
آیا جو ان کا ہات کبھی میرے ہات میں
لوٹے گئے ہیں دن کے اجالے میں جب سے ہم
چوروں کی طرح چھپ کے نکلتے ہیں رات میں
اتنی کڑی ہے دھوپ کہ جلتا ہے ہر شجر
ہر ڈال ڈال سر کو چھپائے ہے پات میں
یوں! اس معاشرے میں ہے انساں کی زندگی
دلہن ہو جیسے کوئی اکیلی برات میں
شاید غم حیات سے زنداں مل سکے
ہم کب سے پھر رہے ہیں تلاش نجات میں
اچھا! جدیدیت کے مخالف ہیں آپ بھی
کہئے جناب کیوں ہے یہ "تشبیہ خواہشات" میں
ہم خود ہی اشک اپنی صدا کو ترس گئے
کھوئے کچھ ایسے شورش شہر حیات میں

ابرار اعظمی

سناٹے کا درد نکھارا کرتا ہوں
خود کو خاموشی سے پکارا کرتا ہوں
تنہائی جب آئینہ دکھلاتی ہے
اپنی ذات کا پہروں نظارہ کرتا ہوں
آوازوں کا بوجھ اٹھائے صدیوں سے
بنجاروں کی طرح گزارہ کرتا ہوں
خوابوں کے سنسان جزیروں میں جاکر
ویرانی سے ذکر تمہارا کرتا ہوں
جب سے نیندیں لوٹ گئیں تاروں کی طرف
جلتے ہیں زخموں کو سنوارا کرتا ہوں

جبار جمیل

ندگانی کی تیرہ و تاریکی سے منہ موڑ کر ایک دن اک جواں اپنے ماحول سے منحرف ہو گیا
دہ نہیں، کہہ کے اپنی جگہ پر وہ جب ایک چٹان سی بن گیا تو روایات کے منجمد
غیر مرئی صلابت کی زنجیر کے بیکراں سلسلے) اس کے لہجے کے تلخی تیقن کے
گے دھوئیں کی لکیروں کی طرح فضاؤں میں تحلیل ہونے لگے !

ک طرف سو سالہا سال کی خاندانی بلندی کا مشروط یہ فیصلہ ــــ کہ اگر میرے ہمراہ
چلنا ہے تم کو تو میں جس طرف بھی اشارہ کروں اس طرف رہبری میں مری تم
رہو گے۔ وگرنہ ..... تمھیں میری عظمت کی پر تمکنت چھاؤں کے دائرہ
سے نکلنا پڑے گا !

دسری سمت اک نا تراشیدہ ' دنیا کے مکر و ریا سے ناواقف، کتاب جوانی کا اک کورا
صفحہ رقم جس پہ کوئی عبارت نہیں' چند دنوں تک تو اس فیصلے سے نبرد آزمائی میں
دنیا کے سارے غموں کو بھلاتا رہا' اور پھر ایک دن ــــ اپنے اجداد کی سالہا
سال کی خاندانی بلندی کی دہلیز پر بیٹھ کر زندگانی کی تیرہ و تاریکی سے اک بے سہارا
سا سمجھوتہ کرتا چلا۔

ثوبان فاروقی

سنا کل رات
مسکینوں کی اک برگشتہ ٹولی نے
سنہ خواب گاہوں' جگمگاتی کوٹھیوں پر
کر دیا حملہ ــــ
کٹے سخت دیواروں پہ موسیقی بجاتے تھے
صدائے احتجاج آتی تھی ہونٹوں پر فغاں بن کر
فغاں کی لے بڑی پرسوز تھی' ــــ پہلے
بیٹھی قدموں کی فلاں پر نے (سے تولی سے جاکر)
پھر قدم اٹھے کہیں سے' قدم اٹھنے کی حرکت میں
مرچلن اور فوجی بینڈ کی کیفیت بھی شامل تھی'
یہ کیفیت تحرک کا روپ لے کر (رفتہ رفتہ)
رقص۔ باقاعدہ اک رقص ــــ جنونی رقص
میں ڈھل گئی آخر!
بے ہنگم شور ــــ چیخیں ــــ تھاپ !!
سنا اس بات کا تصور خود اپنی خواب گاہوں کو
جلا ڈالا مکینوں نے ــــ

سنا پھر
شہریوں کی اک بڑی تعداد نے
جنگل میں رہنے کا ارادہ کر لیا ہے
اور یہ کہ
اب کبھی استاد نعمت خاں کی تربت پہ
نہ میلے ــــ لگ سکیں گے !

غزلیں

شکیب ایاز

مہندی کا پودا دیکھا تھا خوابوں کی انگنائی میں
جھڑ گئے شاخ کے سارے پتّے لمحوں کی پروائی میں

عمر کی میزانوں میں اپنی ذات کو تول کے دیکھا ہے
سب سے زیادہ میرا قرضہ میری ہی رسوائی میں

بستر پر بے نام تصور پہلو بہ پہلو جاگے ہیں
صبح کو زندہ سا چہرہ دیکھا آئینے کی گہرائی میں

بہرے لمحے کیا جانیں کہ روحیں زندہ ہوتی ہیں
دفن ہیں آوازوں کی لاشیں دیواروں کی کھائی میں

حرص میں آ کے [illegible] سانسیں رہ کر مت بن جائیں
جسم کے شیشے پر چٹخ رہے ہیں سانسوں کی پسپائی میں

ایم کوٹھیاوی راہی

رخساروں پر غزلیں کہنا بھول چکا ہوں
جب سے دہکے انگاروں کے بیچ کھڑا ہوں

بھیگے بالوں، گیلے گالوں والی لڑکی
آوارہ ہوں چھت پر چڑھ کر جھانک رہا ہوں

ڈھلکے آنچل کی جانب لہرا لہرا کر
شعلوں کی صورت اکثر میں بھی لپکا ہوں

آنسو پونچھو، ساز اٹھاؤ، ہونٹ ہلاؤ
غم کو جو ہلکا کر دے میں وہ نغمہ ہوں

تیرے غم، یزداں کے غم، دنیا کے غم میں
گذشتہ شب میں بھی ساری ساری رات جلا ہوں

روز بنایا کرتا تھا کاغذ کی ناؤ
اس لئے شاید میں بھی اب ڈوب گیا ہوں

زندہ تھا جب تک میں ذرہ ہی کہلایا
لیکن جب سے موت آئی مہ پارہ ہوں

مجھ کو ہنسنے والی آنکھیں دیکھ رہی ہیں
جس کی کوئی تعبیر نہیں میں وہ سپنا ہوں

کتنی ہی یادیں مجھ میں ٹھہری ہیں راہی
چپ سادھے بہتا ہوں میں غم کا دریا ہوں

کامل اختر

وہ راہِ شوق میں آگے بڑھا رہا ہے مجھے
کہ شہر شہر تماشا بنا رہا ہے مجھے

بھرے جہاں میں اکیلا ہوں اور اداس بھی ہوں
وہ کس خیال سے یہ سب جتا رہا ہے مجھے

کھلے کواڑ پہ دستک کوئی نہیں دیتا
چلے بھی آؤ کہ سناٹا کھا رہا ہے مجھے

یہ فاصلہ ہے تو اس فاصلے کا نام تو ہو
کہ پاس آ کے بھی کوئی بلا رہا ہے مجھے

وہ خود بھی میرے لئے ایک راز ہے اب تک
جو بھید کی طرح سب سے چھپا رہا ہے مجھے

میں تیرا سایہ ہوں تجھ کو کبھی نہ چھوڑوں گا
تو کیا سمجھ کے بتا دے بھلا رہا ہے مجھے

ہزار طرح سے دنیا نے میری خواہش کی
تو نا سمجھ ہے کہ یوں ہی گنوا رہا ہے مجھے

سکندر محسن

کبھی کبھی میں
یہ سوچتا ہوں
کشش زمیں کی
ہوا کا گھیرا
یہ دونوں
جکڑے ہوئے ہیں مجھ کو
کبھی زمیں پر
جما کے قدموں کو میں کھڑا ہوں
کبھی زمیں پر
میں سر کے بل پھر لٹک رہا ہوں
کہ روز و شب کا یہی عمل ہے
کبھی کبھی میں
یہ سوچتا ہوں
نظام فطرت
جو عمل ناکارگی پہ موقوف ہے ازل سے
زمیں ہماری جو اس کے تابع رواں دواں ہے
کہ ایک دن یہ
کشش جو کھو دے!
ہوا کا گھیرا جو ٹوٹ جائے!
تو کیا یوں ہی میں کھڑا رہوں گا؟

۲۸/ [illegible] ۶۹ء

آفتاب شمسی

مآل

راستوں کے پیچ و خم سے،
بے نیازانہ،
چلے بھی تو ملا کیا ہم کو،
منزل کھا گئی!!

روایتیں

تھکی کب ہیں
ازل ہی سے،
تعاقب کر رہی ہیں،
سورجوں کا،!

مدحت الاختر

تو بھلا کون سے صحرا میں بلاتا ہے مجھے
جس طرف دیکھئے صحرا نظر آتا ہے مجھے

تیر سا ٹوٹ رہا ہوں میں ہر اک پتھر پر
کون یہ اپنی کمانوں سے چلاتا ہے مجھے

کوئی آواز، نہ مشعل، نہ اشارہ کوئی
راہ یہ کون اندھیرے میں دکھاتا ہے مجھے

جسم کے بن میں نہ رہ جاؤں کہیں گم ہو کر
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے

وہ مسافر ہوں کہ پہنچا نہیں اپنے گھر تک
دیر سے روح کا ویرانہ بلاتا ہے مجھے

صبا اکرام

سایۂ تنہائی کا شب بھر گھر کی نگرانی کرے
ناگ پھن کاڑھے ہوا، دل کی نگہبانی کرے

دل کا ہر احساس مانگے مجھ سے پیکر شعر کا
جامہ لفظوں کا طلب معنی کی عریانی کرے

پھر تھکے احساس کو ڈھالے تھکے الفاظ میں
پھر بطرزِ میرزا کوئی غزل خوانی کرے

خواب کی مورت کو پگھلائے حقیقت کی تپش
بچھو اپنے ڈنک سے پتھر کو بھی پانی کرے

ہر قدم ہوتا ہے مجھ کو اپنی ہجرت کا گماں
ہر قدم پیچھا صدا اک جانی پہچانی کرے

لاکھ سمجھاؤ، چلے پہچانے رستے چھوڑ کر
یہ صبا اکرام تو بس اپنی من مانی کرے

غلام مرتضیٰ راہی

وہ کیا قطرۂ آب، چھالوں میں تھا
کہ طوفاں بپا، خیالوں میں تھا

سمندر سمندر کھنگالو اسے
کہ قطرہ گہر ڈھونے والوں میں تھا

حقیقت تو تاریکیوں میں کھلی
وہ سب خواب تھا جو اجالوں میں تھا

مری زندگی کا پتہ ہی نہیں
بہر حال، میں جینے والوں میں تھا

مہ، مہر و انجم میں ڈھونڈ لے
انھیں چند روشن مثالوں میں تھا

سمندر کے نیچے کہاں رہ گیا
سنا ہے کہ وہ بلبلوں میں تھا

ممکن ہی ممکن ہے جبیں در جبیں
یہ نکتہ بھی میرے سوالوں میں تھا

نظمیں

عبدالرحیم نشتر

زباں پر تھے زہر کا ذائقہ
چڑھا جب سے میں بھی سپیرا ہوا
بتانے جو تعبیر کیا خواب کی
پڑا ہوں میں سانپوں سے لپٹا ہوا
مجھے بھی لہو کی ہوس بڑھ گئی
بدن جب سے اس کا گلابی ہوا
جھلستی سڑک کہہ رہی ہے مجھے
درختوں تلے بھی ذرا بیٹھ جا
عجب اس کی بستی کا اجاڑ ہے
حقیقت بھی دیکھا تو سپنا لگا
کھلی آنکھ تو زلزلہ آ گیا
میں خوابوں کے ملبے تلے دب مرا
لہو چیختا رہ گیا اور وہ
سنی ان سنی کر کے گھر چل دیا
ہری گھاس پر بیٹھ کے دیر تک
میں پیلی اداسی پہ ہنستا رہا
صدائیں بھٹکتی رہیں ہر طرف
کسی سے نہ بار سماعت اٹھا
نشتر تھے ہوا گرم ہوتے فضا
وہ کھڑکی میں سورج کا سراغ لگا

علیم افسر

وراثت

اک سنہری سی "زنجیر"
ہم کو
ملی تھی وراثت میں اجداد سے

ہم
محافظ تھے اس کے
مگر
زنگ آلود ہونے لگی تو
تجسس، توہم کے ہاتھوں
اسے بیچنا ہی پڑا

ایک نظم

جہاں پہ
تنگ قبائیں ہیں
ننگی بانہیں ہیں
جہاں
لباس کے پردے سے جھانکتے ہیں بدن
وہاں
خیالوں کی پوشیدگی کے کیا معنی
کچھ ایسے لفظوں سے، ہم ان کو پیرہن بخشیں
کہ جن سے
جسم خیالوں کے بھی جھلک اٹھیں

شیدا روحانی

ایک نظم

سفید،
مرمری چکنی سل پہ
سینکڑوں،
کالی چیونٹیوں نے مل کر
اٹھائے رکھا ہے اپنے سر پہ
بلند سوچوں کا
بھاری پربت

فہرست کتب

کتاب	مصنف	صنف	قیمت
لفظ و معنی	شمس الرحمن فاروقی	(مضامین)	۶/۵۰
فاروقی کے تبصرے	"	"	۳/۰۰
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	(افسانہ)	۲/۷۵
نئے نام	شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین حامد	(انتخاب کلام)	۴/-
پانی زبان	مظفر حنفی	(نظم)	۳/-
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(نظم)	۲/-
سفر مدام سفر	بلراج کومل	(نظم)	۴/-
شب گشت	عمیق حنفی	(نظم)	۵/-
چراغوں کا سفر	رام لعل	(افسانہ)	۴/-
کل کی باتیں	"	"	۵/-
آواز تو پہچانو	"	"	۳/-
آئینے کے قیدی	"	"	۲/-
گنج سوختہ	شمس الرحمن فاروقی	(مجموعہ کلام) زیر طبع	
ساتواں در	شہریار	" "	
نجات سے پہلے	قاضی سلیم	" "	
الفاظ کی خوشبو	حامد حسین حامد	" "	
دشت تخیل	محمود ہاشمی	(مضامین) "	
گل صحرا	طالب جے پوری	(مجموعہ کلام)	۲/
عکس ریز	مظفر حنفی		۳/۵۰
نور فردا	عتیق احمد عتیق	(مجموعہ کلام)	۳/-
عکس ریز	مظفر حنفی	"	۳/۵۰
تیکھی غزلیں	"	"	۴/-
اصناف ادب کا ارتقا	سید صفی مرتضیٰ	(مضامین)	۱/۵۰
خواب حیات	شبنم نادری	(مجموعہ کلام)	۳/-
اینٹ کا جواب	مظفر حنفی	(افسانے)	۴/-
نثر غزل دستہ	مظفر حنفی	(مضامین)	۸/-
بہار کا پہلا دن	علاؤالدین آزاد	(ناول)	۴/-
سپہ سالار خلجی	مائل ملیح آبادی	(")	۶/-
کھلونے	مسعود مفتی	(")	۲/-
مکھی	احمد ہمیش	(افسانے)	۲/-
داراشکوہ	قاضی عبدالستار	(ناول)	۴/۵۰
طوفان حوادث	پروین سود	(")	۳/-
زخم تمنا	مظہر امام	(مجموعہ کلام)	۳/۵۰
مجاز حیات اور شاعری	منظر سلیم	(تنقید)	۴/۵۰
رجب علی بیگ سرور	ڈاکٹر نیر مسعود	(تحقیق)	۱۲/-
اردو مرثیے کا ارتقا	مسیح الزماں	(")	۱۴/-
امانت کی اندر سبھا	"	(")	۱/-
یاس یگانہ چنگیزی	راہی معصوم رضا		۴/-
اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	(افسانہ)	۴/-

مناسب کمیشن پر اور دوسرے اداروں کی کتابیں مہیا کی جا سکتی ہیں۔ آپ اپنی پسند کی کتابیں ہم سے طلب کیجئے —!

شب خون کتاب گھر — رانی منڈی — الہ آباد ۳

ولیم سینسم (ترجمہ) شہرزاد

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک نوجوان روم کی سیاحت کو گیا۔ روم کو یہ اس کا پہلا سفر تھا۔ وہ رہنے والا تو دیہات کا تھا، لیکن نہ تو وہ اس قدر کم عمر تھا نہ بے وقوف کہ اسے یہ گمان ہوتا کہ اتنے عظیم الشان اور خوب صورت دارالحکومت میں دل لگانے کے مواقع دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ ہوں گے۔ اسے معلوم تھا کہ زندگی زیادہ تر بیاجال ہے، اور اگرچہ حیرت انگیز پرلطف واقعات کبھی کبھی پیش آجاتے ہیں، لیکن اتنی ہی مایوسیاں بھی حاصل ہوتی رہتی ہیں، اس طرح حساب برابر ہوجاتا ہے۔ اور اسے یہ بھی معلوم تھا کہ زندگی میں ایک اس سے بھی بدتر چیز ہو سکتی ہے، یعنی اس بات کا امکان کہ کچھ بھی نہ ہوگا، ہر طرف سناٹا رہے گا اور ایسا ہونے کا امکان بڑے شہروں میں، جو اپنے کام میں مگن رہتے ہیں، شاید زیادہ ہی ہوتا ہے۔

کچھ اس طرح کے خیالوں میں گم وہ اسپینی سیڑھیوں پر کھڑا اس عظیم الشان مسلسل منظر کو دیکھ رہا تھا جو اس کے سامنے پھیلا ہوا تھا۔ وہ شام کی ٹریفک کی بڑھتی ہوئی گونج کو سن رہا تھا اور روم کی سنہری شفق کے پس منظر میں جھلملا کر روشن ہوتے دیکھ رہا تھا۔ چمکیلی موٹریں فواروں کے پاس سے سرسراتی گزر رہی تھیں اور تیزی سے کانداتی کی روشن سڑک میں داخل ہو رہی تھیں۔ سرخ سفید نیلی روشنیاں، تاریک سایوں کے جسموں میں دوڑ کے منظر نگار رہی تھیں۔ بسوں کی زرد کھڑکیاں، کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی کام سے جانے والوں کے چہروں سے تمتمی پڑی تھیں۔ شہر کا شخص شام کے کسی نہ کسی کام میں گمتا ہوا تھا۔ صرف وہی بالکل بے کار اور فارغ تھا۔

وہ سارے شہر میں صرف اپنے کو تنہا محسوس کر رہا تھا لیکن حیرت انگیز دلچسپ واقعات و حالات تلاش سے کبھی ہاتھ نہیں آتے بلکہ تلاش انھیں اور دور کر دیتی ہے۔ ایسی ذہنی کیفیت سے کسی حاصل کی توقع نہیں کی جا سکتی اس لئے وہ نئے پاؤں سیڑھیوں پر سے واپس گزر کر، راستے میں کھڑے خوب صورت گرجا گھر سے گزرتا ہوا، پہاڑی پر بنے ہوئے کھڑنجے کے راستے سے اپنے ہوٹل کی طرف واپس چلا۔ ان تنگ راستوں کے دونوں طرف بنے ہوئے شراب خانے اور کھانے کی دکانیں لوگوں کے بڑھتے ہوئے اژدہام میں دھکے کھا رہی تھیں۔ لیکن دور دیو دختوں کے چند سے فٹ پاتھ پر، بود گیر باغات کی گھٹ اور پر چڑھنے والے درختوں کے نیچے روم کی اعلیٰ سوسائٹی کے لوگ یورپ کے بہترین فیشن ایبل ریستورانوں میں بیٹھے دھندلکے کے سائے میں قہقہوں کے ساتھ شہوت انگیز جاموں کا لطف لے رہے تھے۔ وہاں تو یہاں سے بھی زیادہ تنہائی ہوگی۔ نوجوان یہ سوچتا ہوا اپنے گھر کی طرف اپنا تنہا سفر خاموش اور قدیم راہوں میں طے کرتا رہا۔

ایسی ہی ایک سڑک پر جو سڑک کیا، پرانے زرد مکانوں کے درمیان ایک تنگ گلی تھی جس پر فٹ پاتھ بھی نہ تھا۔ ایسی سڑک جو روم میں اچانک کچھ چھوٹے فواروں کے چھڑاتے اور ایک چابدار ہم کے طرز میں بنے ایک گرجا گھر، کسی گمبھیر

بولا تھا۔ مگر اس وجاہت کی طرح خوب صورت اور قیمتی جگہ ہو سکتی ہے۔
اس نے دیکھا کہ وہ بالکل تنہا ہے، مگر صرف ایک عورت ڈھلوانی سڑک پر آہستہ چلتی ہوئی اس کی طرف چلی آ رہی ہے۔

جب عورت قریب آئی تو اس نے دیکھا کہ اس کا لباس سیدھا سادہ اور غیر جاذب تھا، اور اس کی چال میں مخصوص لاطینی ردھم کی بجائے تھی اور اس میں وہ وقار تھا جو دوسروں کو راستہ دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ نقاب اوڑھے ہوئے تھی، لیکن یہ تصور کرنا ممکن نہ تھا کہ وہ بدصورت ہوگی۔ اس طرح تھا اس کے وجود کا قرب، وہ جو اس لطف اور لذت انگیز حیرت کی علامت تھی جس سے اس کی شام قطعاً خالی تھی، اس نوجوان کے دل کو شدید حزن و یاس سے بھر گیا۔ وہ خود کو گندی نالی کی ذلیل مخلوق محسوس کر رہا تھا۔ حقیر، قابل رحم، زمین میں گڑا ہوا۔ اس لیے عورت کے برابر آتے آتے اس نے اپنے کندھے سکیڑ لیے اور نگاہیں نیچی کر لیں، لیکن اس کے پہلے عورت کی آنکھوں کی طرف کن انکھیوں سے دیکھے بغیر نہ رہ سکا۔

عورت کی آنکھوں میں اس نے جو دیکھا وہ اس قدر شدید حیرت کا موجب تھا کہ وہ ٹھٹک گیا، اور بالکل سن ہو کر اس کے چہرے کو گھورنے لگا لیکن غلط فہمی کا کوئی امکان نہ تھا۔ وہ مسکرا رہی تھی اور اسے دیکھ کر ٹھٹک بھی گئی تھی۔ "رنڈی ہے؟" اس نے فوراً سوچا۔ لیکن نہیں اس کی مسکراہٹ اس طرح کی نہیں تھی، اور ایک طرح کی انسیت سے خالی نہ تھی۔ اور بغیر یا حیرت! وہ بولی:

"میں — میں جانتی ہوں مجھے آپ سے بولنا نہ چاہیے۔ لیکن یہ شام اس قدر خوب صورت ہے، اور آپ شاید اکیلے ہیں، جس طرح میں اکیلی ہوں... "

وہ بہت خوب صورت تھی۔ نوجوان کو یارائے نطق نہ تھا، لیکن ایک بڑھتے ہوئے اہتزاز کے احساس نے اسے مسکرانے کی قوت بخش دی تھی۔ لہذا، تھوڑی بہت ہچکچاتی ہوئی لیکن طوائفوں کے انداز سے بالکل مختلف لہجہ میں، وہ کہتی رہی:

"میں نے سوچا — شاید... ہم آپ کچھ دیر سیر کر سکیں... کہیں جا کر ایک دو گھنٹے کی تفریح کر لیں..."

آخرکار نوجوان خود پر قابو پا سکا۔ "میرے لیے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہو سکتی ہے... اور وہ نزدیک ہی یہاں سے چند قدم پر ہے؟"

وہ پھر مسکرائی، "میرا گھر بھی نزدیک ہی ہے۔"

مخالف سمت میں چند گز کا فاصلہ خاموشی سے طے کر کے وہ اس جگہ پہنچے جسے وہ نوجوان پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ عورت نے سڑک کی طرف اشارہ کیا اور مڑ کر وہ ایک جگہ پہنچے جہاں شروع میں چھوٹے موٹے معمولی مکانات ایک تنگ سے راستے پر ختم ہوتے تھے۔ اس تنگ راستے میں ایک باغ کی دیوار تھی اور دیوار کے پیچھے ایک بڑا سا، خوب صورت مکان تھا۔ اس عورت نے، جس کے چہرے پر ایک عجیب زردی مائل چمک دمکاہٹ تھی۔ کچھ عجیب سا تاثر جس میں گہری جلد کی خفیف شفاف زردی، گہری بھنویں، چمکیلے سیاہ بال، بھوری گردش آنکھوں کے رنگ شامل تھے، باغ کے پھاٹک میں چابی لگا کر کھولا۔

ململ کی وردی پہنے ہوئے ایک نوکر نے ان کا خیر مقدم کیا۔ وہ ایک وسیع خوب صورت کمرے میں لے جائے گئے، جو قیمتی بلور کے جھاڑوں سے روشن تھا اور جس کے رنگ ایک سبز مرطوب فواروں اور چشموں سے بھرا ہوا تھا جھاگ لاتی ہوئی۔ بلبلوں سے بھری شراب ان کی خدمت میں پیش کی گئی۔ وہ باتیں کرتے رہے۔ گرم رومانی رات کے پیش نظر ان کی شراب برف میں لگائی ہوئی تھی، جسے پی کر ان کے رگ و پے میں بلند پرواز، گرم فرحت دوڑ گئی۔ لیکن نوجوان گاہے گاہے عورت کو متعجب نگاہوں سے دیکھتا بھی رہتا تھا۔ اپنی نظروں، اپنی آنکھوں اور دانتوں کے مختلف دقیق و باریک اتار چڑھاؤ کے ذریعہ وہ ایک ایسے تعلق و آشنائی کو راہ دے رہی تھی جو اپنے اندر بہت سے امکان رکھتا تھا۔ اس نے سوچا کہ اسے احتیاط لازم ہے۔ آخرکار اس نے طے کیا کہ بہترین طریقہ یہ ہوگا کہ وہ اس کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرے، تاکہ آگے چل کر جو بھی کرم نمائی وہ کرے اس کا بدل پہلے سے موجود ہو۔ لیکن جب اس نے کہنا شروع کیا تو عورت نے اسے روک دیا، پہلے تو مسکرا کر، اور پھر ایک نگاہ سے، جو کچھ کچھ رنجیدہ بھی تھی۔

عورت نے نوجوان سے التجا کی کہ وہ خود کو کسی الجھن میں نہ ڈالے۔ ان دونوں کا اس طرح یکجا ہو جانا عجیب تو تھا، اور اس کے پیچھے کسی اور مقصد کا شبہ ہونا فطری بھی تھا، لیکن حقیقت صرف اسی قدر تھی کہ وہ تنہائی کا شکار تھی، اور ــ (یہ جملہ اس نے ذرا احترام و اکرام کے لہجے میں کہا)۔ شاید نوجوان کی چال ڈھال میں کوئی چیز یا دھندلکے کا وقت، اس کو ناقابلِ گریز حد تک دل کش معلوم ہوا تھا۔ واقعی وہ مجبور ہو گئی تھی۔

اس امکان نے کہ شاید یہ اتفاقیہ ملاقات واقعی ہر طرح سے تکمیل و خوبی کے پہلو اپنے اندر رکھتی ہو اور اس میں کسی حرص یا غرض یا دھوکے کا شائبہ نہ ہو۔ یہ ایک خواب، جو عمر بھر کی قریب قریب تشنگی بھی پوری طرح قتل نہ کر پائی تھی۔ نوجوان کو عورت کے حق میں فیصلہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے اہتزاز و انبساط کا ٹھکانہ نہ تھا۔ اس کو عورت پر اعتبار آ گیا اور اس کے بعد ہر چیز ہر طرح مکمل نظر آنے لگی۔ عورت کی دعوت پر اس نے کھانا وہیں کھایا۔ خدام نے اعلیٰ درجے کے کھانے سے اس کی ضیافت کی، اس کے بعد وہ آنگن کے پاس ایک خنک کونے میں صوفے پر دیر تک بیٹھے رہے۔ شیریں شرابیں لائی گئیں، نوکر برخاست ہو گئے، سارے گھر پر سکون کا سناٹا چھا گیا۔

تھوڑی دیر بعد وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر گھر کے اندر لے گئی۔ ان دونوں کے درمیان کتنی گہری خاموشی چھا گئی تھی! نوجوان کا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ دل دھڑکنے کی اونچی آواز سنگِ مرمر کے ہال میں گونج رہی ہوگی جس سے وہ گزر رہے تھے، یا شاید اس کے ہاتھوں کے ذریعہ عورت کے ہاتھ تک پہنچ رہی ہوگی اور وہ بھی اسے محسوس کرتی ہوگی۔ لیکن جذبات کا یہ ہیجان اب یقین کا مرہونِ منت تھا۔ یقیناً اس لمحے میں، اس سحر زدہ شام میں، کسی ضرر کا امکان نہ تھا۔

گفتگو کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ دونوں نے ایک ساتھ بھاری زینے کو طے کیا۔

خواب گاہ میں پہنچ کر ہلکے ریشمی لباس میں ملبوس اس کی رعنائیاں سے سامنے جو پلنگ کے پردوں کے فریم میں نظر آ رہی تھیں، نوجوان نے اپنا دل اس کے سامنے رکھ دیا۔ ایسی محبت جو امر رہے گی، ہمیشہ بے عیب

رہے گی، آخر یہ اس کی پہلی کی ملاقات تھی۔

دھیمی سی آواز میں عورت نے اس کی محبت کا جواب دیا۔ کسی ضرر، کسی زیاں، کا کہیں کوئی امکان نہ تھا۔ ان دونوں کے درمیان کوئی چیز حائل نہ ہوگی ـــ اور بہت آہستگی سے اس نے اپنی چادر کھینچ کر پلنگ پر اس کے لئے جگہ بنائی۔

لیکن اچانک جب وہ گوشت پوست کا اس کی آغوش میں لیٹے ہوئے تھا اور جب ان کے لب ایک دوسرے تک پہنچنے ہی والے تھے، وہ جھجک گیا۔

کوئی چیز درست نہ تھی۔ کہیں کچھ کمی تھی۔ ایک لمحہ تامل کے بعد اس کو محسوس ہوا کہ غلطی اسی کی تھی۔ پلنگ کے پاس شیڈ سے چھپی ہوئی نرم روشنی تھی، لیکن چھت کے وسط میں لٹکے ہوئے جھاڑ کو اس نے لاپروائی سے روشن چھوڑ دیا تھا، اس کی تیز روشنی مخل تھی۔ اسے یاد تھا کہ جھاڑ کا سوئچ کچھ دور دروازے کے پاس تھا، وہ اٹھ کر اسے بجھانے والا تھا کہ اس کی محبوبہ نے اس کے تامل کو دیکھا، جھاڑ کی طرف نگاہیں اٹھائیں اور سمجھ گئی۔

اس کی آنکھیں جگمگا اٹھیں۔ اس نے نرم پیار بھرے لہجے میں کہا "میرے محبوب، تم پریشان نہ ہو، زحمت نہ کرو۔۔۔"

اور اس نے اپنا ہاتھ نکالا، پھیلایا، اس کا ہاتھ دراز ہو گیا، اس کا بازو لمبا ہوتا گیا۔۔۔ لمبا ہوتا گیا۔۔۔ بڑھتے بڑھتے اس کا ہاتھ پلنگ کے پردوں کے باہر، لمبے قالین کے پار، عظیم الجثہ، اس کا سایہ کمرے کی ساری لمبائی پر محیط ہو گیا۔۔۔

یہاں تک کہ اس کی دیوتا انگلیاں دروازے تک پہنچ گئیں۔۔۔

ایک کلک کی آواز آئی، اور گھپ تاریک ہو گیا ▲▲

پریم پرکاش

تین روز کی چھٹی کے بعد میں آیا تو کمرے کو تالا لگا ہوا تھا۔ پچھلی طرف سے ملبے کی پہاڑی چڑھ کر دالان کی چھت پر آ گیا۔ چارپائی کے ساتھ ایک کرسی رکھی ہوئی تھی۔ بیرا یہیں کہیں ہوگا، اوپر ہی گیا ہوگا۔ میں دھوپ میں لیٹ گیا۔ تھکاوٹ سے اونگھ آ رہی تھی۔

پروں کی پھڑپھڑاہٹ سے نیند اچٹ گئی۔ اس بڑی عمارت کی پچھلی طرف کھنڈر ہوئی مسجد کے منبر کے پاس دو کبوتر لڑ رہے تھے۔ کچھ اور حجروں میں سے آ جا رہے تھے۔ 'ہش' کہنے پر وہ اس محراب پر جا بیٹھے جہاں باہر کو جانے کا چور دروازہ ہے ـــــ قصبے کے مغربی حصے میں بنی اس 'سلامت منزل' کا کیا حشر ہو چکا ہے۔ اس میں رہنے والے ان لوگوں کی صورتیں میرے ذہن میں ہیں جو کبھی یہاں بستے تھے۔ وہ میں نے پیدا نہیں کیں، خود بخود ہو گئیں۔ سوتے وقت اکثر وہی صورتیں گھومتی رہتی ہیں۔

محسوس ہوا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ روشن دان میں سے جھانکا۔ دروازہ اسی طرح بند ہے۔ آنکھیں بند ہوئیں تو معلوم ہوا کہ پچھلے دروازے میں سے بیرا اندر آیا ہے۔ اس کے ساتھ سرجیت اس کی ننھی بھی ہے ـــــ یہ کیسے آ گئی؟ میں نے تو اسے بلایا نہ تھا۔ نیچے اترنے لگا تو انھوں نے زینے کا دروازہ بند کر لیا۔ اب میرے پاس چارپائی پر بیٹھے۔ سننے کے سوا چارہ نہیں تھا۔ پڑا رہا۔

روشن دان میں سے اندر دیکھا۔ وہ دونوں پلنگ پر اس طرح بیٹھے تھے کہ دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ بے آواز باتیں ہوتی رہیں۔ میں تلخی سے بھر گیا۔

بیرا میرے مرحوم دوست کا بیٹا ہے۔ سرجیت اور میرے بیچ مجبوری کا تعلق ہے اسی لئے اس کی آتی ہے۔ پہلے بھی مجھے شک گذرا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو جائے۔ یہ بات سوچ کر مجھے ہنسی آ جاتی تھی، ایسا لگتا ہے، اچھا نہیں ہو رہا۔

میں نے پھر اٹھ کر دیکھا۔ دونوں کی ٹانگیں دکھائی دے رہی تھیں۔ ابال سا اٹھا کہ آواز دے دوں۔ پھر خیال آیا۔ یہ پاپ ہے۔

میں کسی مذہب کو نہیں مانتا۔ جٹ سکھ کا بیٹا ہوں۔ بال کٹواتا ہوں، سگریٹ پیتا ہوں۔ کبھی مندر گوردوارے نہیں گیا۔ پھر بھی میرے دل میں پاپ اور پنّ کی باتیں آتی رہتی ہیں۔ دھرم استھان اچھے لگتے ہیں۔ یہ ٹوٹا ہوا مکان بھی اسی لئے پسند ہے کہ اس کے پچھواڑے میں مسجد کا ایک حصہ قائم ہے، جہاں کبھی نمازیوں نے سجدے کئے ہوں ـــــ

روشن دان میں سے ان کی آوازیں سنائی دیتی رہیں۔ لیکن میں اندر نہ جھانک سکا ـــــ بیرے کو یہ خیال کیسے آ گیا؟ ہو سکتا ہے۔ مگر سرجیت؟ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے یہ مان لیا کہ ہو سکتا ہے لیکن یہاں نہیں ہونا چاہئے تھا۔ کچھ دیر تک میں اپنے اور سرجیت کے بارے میں سوچتا رہا۔ اندر دیکھا

ہ پلنگ پہ اکیلی بیٹھی تھی۔ اور میرا ـــــ وہ آنگن میں دھوپ میں کلا تھا
ں سا اٹھا دہ بھاگا دوں ـــــ وہ مسکرایا تھا۔ ایک لمحے کے لئے وہ
سوچا اور پھر مسکرا پڑتا۔ ایک بار نظریں اٹھا کر اس نے کبوتروں کی
دیکھا۔ اس کی آنکھوں کو کوئی نشہ سا تھا۔ رنگ اور نکھر آیا تھا بل
کرنا تھے کو ڈھک رہے تھے۔ دیکھتے دیکھتے اب اس کے لئے میں ایک
مل گیا تھا۔

ایک عمر میں ـــــ مجھے وہیں اٹھا کر پیٹھ پر پھینکنے، ہرنوں کی طرح
ڈیاں بھرتی ہوئی بکریاں بچھڑے یا ماہ ڈیڑھ ماہ کا بچہ ٹہلنے جا رہی ہوتی
ے دیکھ کر بڑا لطف آتا تھا۔ پہلی بار ایک عورت کا پیار ملنے پر مجھے پہا تھا
دخواس آگیا تھا۔ اب ہیرے کو دیکھ کر مجھے لگا۔ نمازی سجدے میں گرا
ہے۔ کتنی دیر تک میں اسے دیکھتا رہا۔ وہ دیوار سے لگی ایک کرسی پر بیٹھ
ا۔ اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ دیکھتے دیکھتے اس کے چہرے کا رنگ
ل گیا۔ وہ ایک دم اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اندر چلا گیا۔

سرجیت اب پلنگ کے دکھائی دینے والے حصے کی طرف لیٹی ہوئی
بیٹھی تھی ہیرے نے اسے جھنجھوڑ کر چوم لیا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں وہ
کچھ بولے بھی مگر میں سمجھ نہ سکا۔

آنکھیں کھلی تو ہیرا آنگن میں بیٹھا چولہے میں آگ جلا رہا تھا۔
سوکھی ٹہنیاں جھونکتے ہوئے اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے ـــــ یہ کام
سے نہیں، مجھے کرنا چاہئے۔ سوچا لیکن ڈر گیا کہ اس پر کیا گزرے گی۔

اس سے آگ ڈھنگ سے نہیں جل رہی تھی۔ اس نے کتنا سا مٹی
تیل ڈال کر بھبوکا سا اٹھا دیا۔ جلدی میں اس کی انگلیوں کو سینک لگ گیا۔

"ایک پیالی میرے لئے بھی" ـــــ دبی بات ہوئی۔ مجھ سے رہا نہ گیا کہہ ہی
یا۔ وہ ایک دم کھڑا ہو گیا۔ پانی لیٹنے لگا تھا۔ وہ ویسے ہی کھڑا تھا۔

نیچے اتر کر میں نے اسے تھپ تھپایا اور کرسی پر بٹھا دیا۔ چائے اتار کر
پیالیوں میں ڈال دی۔ پوچھا "کہاں ہو گئے ہو؟"

"یہیں" اس کی آواز ڈری ہوئی تھی۔ دل میں آئی، چھوڑ کر بھاگ
جاؤں۔ لیکن ایسے حالات کو سنبھالنا میرے جیسے جہاں دیدہ آدمی ہی کا کام

تھا جیسے بیٹوں کے جنے زچگی کے وقت ماں کا ہوتا ہے۔ ویسے بھی جانے
کے لئے میں تیار بھی نہ ہو سکا۔

"گھبرانے کی کیا بات ہے" اسے دلاسہ دے کر میں اندر چلا گیا
سرجیت ڈری ہوئی مگر اڑنے کو تیار چڑیا کی طرح دیکھ رہی تھی۔ لگتا تھا کہ
اس کا چہرہ بڑھا ہو گیا ہے۔ اوپر والے ہونٹ پر بال گہرے کالے ہو گئے
تھے۔ پاس بیٹھ کر میں نے اس کا ہاتھ دبایا۔ وہ ڈھیلا اور ٹھنڈا تھا۔
خیال گزرا۔ ایسے ہاتھ پکڑتے ہوئے ہم مکان کی تیسری منزل یا جہاز
کے عرشے پر ہوتے تو میں اسے دھکا دے دیتا۔ لیکن نہیں، میں نے اس کا
ہاتھ بڑے پیار سے دبایا اور باہر آنے کو کہا۔ وہ بولی نہیں مگر اٹھ کر چل دی۔
وہ چائے نہیں پی رہے تھے۔ میرے گھر کے کنے کھوٹے کے لڈو بھی نہیں
کھا رہے تھے۔ گھبرا کر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ جانے لگا تو سرجیت نے روک لیا۔ "پہلے
مجھے جانے دو" وہ اٹھی تو ہیرا میرے کہنے پر فرماں بردار بیٹے کی طرح
اس کے ساتھ چل دیا۔ جیسے میرے سندیسے (پیغامات) دینے جایا کرتا تھا۔
میں چھت پر کھڑا ہو کر موڑوں میں سے انھیں دیکھتا رہا۔ وہ منہ والے تالاب
کے کنارے کنارے جا رہے تھے۔ خیال سا اٹھا کہ ان میں سے ایک کو ہی خود
تھی ایک بات ہیرے کی وکالت کر گئی۔ ایک عمر میں میرا بھی دل کیا کرتا تھا کہ
کوئی بڑی عمر کی عورت مجھے پیار کرے۔

رات کھانا پکا کر رکھا۔ وہ نہ آیا۔ میں نہ چاہتا ہوا بھی کھا کر لیٹ گیا۔

آدھی رات کو جب وہ آیا تو میں جاگتا تھا۔ کنڈی لگا کر وہ اپنے بستر میں
دبک گیا۔ دونوں چپ رہے۔ پھر نہ جانے کب سو گئے۔

صبح وہ سویا پڑا تھا کہ میں دودھ لینے چلا گیا۔ واپس آیا تو ہیرا نہیں تھا۔ اس کا سامان
بھی نہیں تھا۔ لوٹا میز پر رکھ کر میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ آئینے پر نظر پڑی تو محسوس ہوا کہ میں بہت کمزور ہو گیا ہوں۔
داڑھی کے بال نیچے سے سفید نکل آئے ہیں۔ فیصلہ کیا کہ اب خضاب نہیں لگاؤں گا۔

چائے بنانے لگا تو چولہے کے پاس پیالیاں پڑی تھیں اسی طرح بھری ہوئیں۔
انھیں دھویا نہیں، ویسے ہی رہنے دیں۔ اور گلاس میں دودھ ڈال کر پی لیا۔

ہمیشہ کی طرح پندرہ منٹ پہلے میں دفتر کی طرف چل دیا لیکن جب
وہاں پہنچا تو دس منٹ لیٹ تھا۔ ▲▲

ادب پر سائنسی تنقید

● میرا میدان سائنس ہے۔ ادب سے سرسری سا تعلق ہے۔ بعض شب خون کے دو چار شمارے دیکھنے میں آئے۔ جدید ادب سے متعلق مختلف مسائل پر پیش نظر رہے گزریں تو سوچا کہ آپ لوگوں کے سامنے ان لوگوں کے نقطۂ نظر کو بھی پیش ہو جائیں جو ادب میں زیادہ ملوث نہیں۔ ذہنی تفریح اور آسودگی کے لئے کبھی کبھار کچھ پڑھ لیتے ہیں۔ چوں کہ ایسے لوگوں کی تعداد خاصی بڑی ہے اس لئے ان کی نمائندگی ضروری ہے۔ دوسرے یہ لوگ ادبی مسائل کو زیادہ معروضی طریقے سے دیکھ سکتے ہیں۔ ویسے میں صرف ان لوگوں میں سے ایک ہوں۔ ان کا نمائندہ نہیں۔

اس صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں یورپ میں فلسفہ کے جو مکاتب فکر منظر عام پر آئے ان میں ایک Linguistic Analysis کا تھا۔ ان لوگوں کا کہنا تھا کہ فلسفہ کے بیشتر بظاہر لاینحل مسائل دراصل Semantic confusion کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ یہ ضروری ہے کہ سوال کا جواب دینے سے پہلے خود سوال کو ٹٹول کر دیکھ لیا جائے کہ آیا سوال بامعنی بھی ہے کہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس قسم کا عمل جراحی ادب پر آزمایا جائے تو معلوم ہوگا کہ بہت سارے ادبی سوالات جو بڑی طول طویل بحثوں کے موضوع بن چکے ہیں اصل میں مصنوعی ہیں یعنی الفاظ کے بے معنی، غیر محتاط، غیر واضح اور غلط استعمال سے پیدا ہوئے ہیں۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ ادبی مسائل پر لکھنے والے سب سے پہلے بنیادی اصطلاحوں اور اہم لفظوں مثلاً اچھا، برا، معیاری، غیر معیاری وغیرہ کی ٹھیک طرح سے تعریف کر لیں۔ نیز جس طرح Social Sciences کا بنیادی اصول ہے کہ Value Judgements سے احتراز کیا جائے اسی طرح میں ادب والوں کو مشورہ دوں گا کہ وہ اسمائے صفت کے استعمال میں خاص احتیاط برتیں۔ وہ اسمائے صفت جو معروضی خصوصیت (Property) کو ظاہر کرتے ہوں آزادی کے ساتھ تو استعمال کئے جا سکتے ہیں لیکن جہاں داخلی Judgement کا سوال ہے وہاں احتیاط ضروری ہے۔ ایک اور نہایت ہی خطرناک چیز تمثیلی استدلال یعنی analogy کا استعمال ہے یہ انتہائی گمراہ کن اور غیر منطقی چیز ہے مگر اس سے بات تو ضرور دلچسپ ہو جاتی ہے۔ example اور analogy جدا چیزیں ہیں۔ اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ بے معنی اور بامعنی کے علاوہ بے حاصل اور کارآمد میں بھی فرق کرنا ضروری ہے۔ اکثر ادبی بحثیں بے حاصل ہوتی ہیں کیوں کہ ان کی نوعیت داخلی اور غیر عقلی ہے۔ یہ ثابت کرنا کہ غالب ساحر لدھیانوی سے بہتر شاعر تھا۔ اس لئے ممکن نہیں کہ یہ جملہ ہی nonsense ہے۔ لارڈ وٹگنسٹائن کے الفاظ میں اسے شاید meaningful nonsense کہا جائے گا۔ ہر شخص بس اپنی ذاتی رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔ رائے کو مطلق یا معروضی پیرایہ میں بیان کرنے سے جملہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ پسندیدگی یا ناپسندیدگی ایک تاثر ہے جو بنیادی طور پر داخلی ہوتا ہے۔ اسی طرح جمالیاتی قدر و قیمت کا اندازہ بھی اضافی اور غیر معروضی ہے جو فرد کے اپنے مذاق پر منحصر ہے۔

تنقید کو دراصل ایک فطری اور جمہوری عمل ہونا چاہئے۔ تنقید کے نام پر ایک الگ ادبی طبقہ بنا لینا میرے خیال میں غلط ہے۔ تنقید کے فطری عمل ہونے سے میرا مطلب یہ ہے کہ قارئین کا کسی فن پارے کا استقبال ہی اس کی قیمت کا امتحان ہے۔ (ویسے میری سمجھ میں یہ آج تک نہیں آیا کہ کسی فن پارے یا فن کار کی قدر و قیمت یا مرتبہ مقرر یا متعین کرنا کیوں ضروری ہے)۔ کچھ لوگ جو جدید ادب سے نالاں ہیں ان رجحانات کے خلاف بڑے زور و شور سے مضامین اور خطوط لکھ رہے ہیں۔ جدید ادب کے حامی اسی تن دہی سے اس کے دفاع میں مصروف ہیں۔ میں جدید ادبی رجحانات پر اپنے خیالات کا اظہار تو نہیں کروں گا کیوں کہ ان خیالات کی نوعیت غیر متعلق ہے ہر شخص کا مزاج جدا ہوتا ہے۔ جدید ادب کے مخالفین سے میں صرف اتنا کہوں گا کہ آپ کو اگر یہ ادب پسند نہیں ہے تو اسے مت پڑھئے۔ جنھیں پسند ہے وہ پڑھیں گے۔ اور سوال یہ ہے کہ آپ اس سلسلہ میں کر بھی کیا سکتے ہیں۔ شاعر جو کچھ سوچتا

ہے اور محسوس کرتا ہے وہ بہرحال لکھے گا۔ اسے اپنے طور سے ہم آہنگ اسلوب
اپنے لیے منتخب کرنے گا۔ اس کی شاعری مہمل ہو یا اس کا ادراک ممکن نہ ہو تو
لوگ اسے نہیں پڑھیں گے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ شاعری کی چند قطعی لوازم
ہیں مثلاً موزونیت اور جو شاعری انھیں پورا نہیں کرتی وہ شاعری ہی نہیں ہے
یا بری شاعری ہے بیکار بات ہے۔ اگر کوئی نظم ناموزوں ہونے کے باوجود
لوگوں کو اپیل کرتی ہو تو لوگ اسے خود پڑھیں گے۔ آپ کی دانست میں اس
کے شاعری یا اچھی شاعری ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

لوگ پوچھتے ہیں ادب میں اچھا اور برا کیا ہے؟ میرا جواب سیدھا
سادہ ہے۔ اچھا وہ ہے جو اچھا لگے۔ ہر وہ چیز جس سے حظ اٹھایا جا سکے
اچھی ہے اور اسی وجہ سے بذاتِ خود اپنا معیار ہے۔ معیار سے متعلق ایک
مصنوعی تصور ان ناقدوں کا عام کیا ہوا ہے جنھیں خواہ مخواہ معیار مقرر کرنے
کی لگی رہتی ہے۔ مثلاً شب خون کے ایک تبصرہ نگار نے مجاز کی نظم ع
"اے غمِ دل کیا کروں ....." پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نظم کی
ساری اپیل اس ایک مصرعے "اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں"
کی تکرار کی وجہ سے ہے۔ میں ناقد کی بصیرت کی داد تو ضرور دوں گا۔ مگر
ان کے اندازِ تحریر سے ایسا لگتا ہے (بلکہ شاید انھوں نے اس قسم کا واضح اظہار
بھی کیا ہے) کہ وہ اس طرح کے Craft کو معنوی گہرائی سے کم تر اور ادنیٰ
قرار دیتے ہیں۔ اس کی کوئی وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی کہ اس طرح کی "چالاکی"
سے پیدا کیا ہوا حسن معنوی حسن سے کم تر کیوں سمجھا جائے۔

اچھا وہ ہے جو اچھا لگے۔ اس ضمن میں جو سوالات کیے جا سکتے ہیں
وہ ہیں کیسے اچھا لگے؟ اور اچھا لگنے کے کیا معنی ہیں؟ اچھا لگنا کسی تعدیل
(Qualification) کا محتاج نہیں۔ کیسے اچھا لگے کے بارے میں بھی میں کسی
تخصیص کا قائل نہیں۔ یہ سمجھنا کہ صرف ایک مخصوص ادبی طبقے کے مذاق اور ذوقِ
سلیم پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے فضول ہے۔ مجھے اگر کوئی چیز اچھی نہیں لگی تو مجھے
اس سے کیا کہ کسی دوسرے کو وہ کیسی لگتی ہے۔ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ میرے
ادراک اور پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے تاثر کی تشکیل کے عمل پر کسی اور کی رائے
کیونکر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ ہاں کوئی شخص تصنیف یا شعر کے ان نکات کی
طرف میری توجہ مبذول کرائے جن پر میری نظر نہیں گئی تھی تو یقیناً میری پسند بھی
متاثر ہوگی۔ مگر اس صورت میں بھی دوبارہ ادراک کے عمل سے گزروں گا جو
اپنے پیش رو عمل سے مختلف اور آزاد ہوگا کیونکہ اب وہ چیز بھی شامل ہوگی
ہے جس پر میرا ذہن اب غور کرے گا۔ واضح ہو کہ کسی نکتے کی طرف توجہ دلانا رائے
کا اظہار نہیں ہے۔ رائے کے اظہار سے میری مراد پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار ہے۔

وضاحت کی خاطر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جس سوال پر بحث کی گئی ہے اس کا
خلاصہ بیان کر دیا جائے۔ کیا کسی فن پارے کی مطلق قدر و قیمت کچھ معنی رکھتی ہے تو میرا جواب
نفی میں ہے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ رکھتی ہے تو وہ کون سا پیمانہ ہے جس سے اس کا تعین
کیا جا سکتا ہے؟ یہ پیمانہ لازماً معروضی بلکہ غیر ذاتی ہوگا تاکہ انفرادی ذوق اور مزاج
کے تغیرات سے محفوظ رہ سکے۔ یہ کیونکر ممکن ہے؟ انفرادی تخلیق اور انفرادی فہم کی
رائے کو معروضی اور مطلق پیرایہ میں بیان کرنے کے باعث بے معنی سی بحث ہی چھڑتی ہے مثلاً بعض
لوگوں کا دعویٰ ہے کہ اقبال اور غالب مہمل گو ہیں کیوں؟ اس لیے کہ ان کی شاعری ان
لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کا جواب دیتے ہوئے بعض حضرات کہتے ہیں کہ لوگ یہ
کہتے ہیں کہ مثلاً منصوری اور شہریار کی شاعری تو سمجھ میں آتی ہے مگر اقبال و غالب کی
شاعری سمجھ میں نہیں آتی۔ حالانکہ یہ کتنا غلط ہے۔ غالب اور مومن کی شاعری بھی
سمجھ میں آتی ہے۔" اعتراض اور جواب دونوں سے واضح ہوتا ہے کہ معنی ہی کو اولیت
جس کی ضرورت ہی نہیں۔

جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں میں تو تنقید اور تبصرہ دونوں ہی کو غیر ضروری سمجھتا
تخلیقی ادب اور شاعر لکھا کریں۔ پڑھنے والے اپنی پسند کی چیزیں پڑھیں۔ اچھا یا برا معیاری غیر معیاری
کی بحث لاحاصل ہے۔ خصوصاً جب کہ ان کے معنی واضح نہیں۔ بلکہ بامعنی ہونا بھی ضروری
نہیں۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ شاعر کے قلم پر کسی اور کا اختیار کیسے ہے۔ رائے عامہ یا کسی خاص
ادبی طبقے کی رائے بھی احتساب کی طاقت نہیں رکھتی اپنا اثر رکھتی ہے اور اگر شاعر کو کسی
کی رائے کی بھی پروا نہ ہو تو وہ دنیا کا بادشاہ ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ شاعر کو حقوق
کی طرح استعمال کرنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ یہ آزادی یہ اجازت دینے والا کون ہوتا ہے؟
اور اجازت کی ضرورت کیوں ہے؟ میں اگر ساقط الوزن یا ناموزوں شعر کہوں یا نثر کو نظم
کے روپ میں پیش کروں خواستہ یا ناخواستہ غلط معنی کا روپ دوں تو مجھے روک کون سکتا ہے۔
ہاں غلط معنی ایسی ہو کہ جملے کا مطلب ہی لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے تو بات دوسری ہے۔

شعر/ادب تخلیق کا فن اور نظم و ضبط سے عاری ہے۔ البتہ ادیب یا شاعر کے
فطری جذبے اور تقاضے (رفتہ رفتہ اپنی بات لوگوں تک پہنچانے کی خواہش ہیں اسے
سب کے سب نہیں تو کم از کم کچھ لوگوں کے لیے قابل فہم بنانا) ایک داخلی اور فطری
نظم و ضبط کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آخر میں عرض کرنا ہے کہ آج کل بعض جریدے رسائل (مثلاً شب خون)
کے معیار ادب کے تفریحی پہلو کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ شب خون میں افسانے پڑھے تو
ان کی گرانی میں زیادہ تر علامتی اور تجریدی ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے بغیر افسانہ نگار کسی حد
فنی نقطۂ نظر سے کامیاب تو ہو سکتا ہے لیکن اس کا دلچسپ ہونا مشکل ہے۔
میں شب خون میں چھپنے والے افسانہ نگاروں سے ہرگز یہ نہیں کہوں گا کہ وہ اپنے
تجریدی افسانوں کو دلچسپ بنانے کے لیے ان میں زبردستی پلاٹ ٹھونس دیں
اور جدید طرز کے افسانے برملا لکھے جاتے ہیں اور مدیر شب خون چاہیں تو علامتی
افسانوں کے ساتھ ان افسانوں کو بھی چھاپ سکتے ہیں۔ میری نظر میں ایسے کئی قابل
افسانہ نگار ہیں جنہیں تفریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی یا جن کی تفریح علامتی اور تجریدی
افسانوں سے ہو جاتی ہے۔

حیدرآباد — علی الدین [illegible]

افسانے کے نئے افق

● رشید امجد کے مضمون "افسانے کے نئے افق" پر اختلافی خطوط دیکھے۔
اختلاف اگر پر خلوص ہو، تو باعث برکت ہوتا ہے۔ اگر اس کی سطح ذاتی بن جائے
پھر دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ اختلاف کرنے والے کو کیا ذہنی تکلیف پہنچی ہے
سو میں نے جب تمام خطوط کا مطالعہ کیا، تو نتیجہ یہ نکلا، کہ اختلاف کرنے
والوں کی اکثریت ان لوگوں پر مشتمل ہے جو (بزعم خود) افسانے کے شہسوار ہیں
اور رشید امجد نے ان کا ذکر نہیں کیا۔ یہ تنقید کرنے کا اپنا نقطۂ نظر ہے کہ وہ
کیسے کہاں محسوس کرتا ہے۔ اس سلسلے میں کوئی کلیہ وضع نہیں کیا جا سکتا اور یہ
اگر رشید امجد ان لوگوں کو شہسوار نہیں سمجھتے، تو اس میں گالی دینے کا کوئی
جواز نہیں۔ کیوں کہ اس قسم کی حرکت پھر اختلاف کرنے والے کی اپنی ذہنی حیثیت

شک بنا تو یقین ہے۔ اب تو یہ بات ان چند احباب کی تحریر [illegible]
رشید امجد نے اس میں جن ایسے افسانہ نگاروں کے نام گنوائے ہیں جن کے
افسانوں کی تعداد دو چار سے زیادہ نہیں، لیکن ان افسانوں کی وجہ سے [illegible]
کی آفاقیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ماہل پور — اعجاز راہی

● رشید امجد کا مضمون بڑی تلخیوں کا سبب بن گیا ہے۔ مضمون
سے اور اس کے اختلافات آپ کے خط [illegible] سے ظاہر ہو گئے تھے۔ لیکن
بعد لوگوں نے غضب کر دیا۔

ڈھاکہ — شاہین غازی پوری

نقطے اور روشنیاں

● یوسف [illegible] کی نظم نامکمل کا، جدید نظم کی [illegible]
احساس ہے۔ کرشن موہن اور سلیمان اریب کی نظمیں اچھی تھیں۔ عزیز قیسی کی غزل [illegible]
میں جدید ہے سے قطع نظر جدت کے کئی عناصر ملتے ہیں۔ پہلی غزل میں جس خوب صورتی سے
روایت کے عناصر کو ہر ایک نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ [illegible]
تکلفات پر [illegible] کی حیثیت رکھتے ہیں۔ [illegible] نے حکم صادر کیا تھا "ہائیک کی
گردن مروڑ دو" میری غزل ہائیک کی کامیاب جیب ہے۔ مجید امجد کی نظم [illegible]
نظم ہے۔ ظفر اقبال کی غزل میں [illegible] کے مضمون کی
مثالیں اگر ان کا [illegible] زیادہ [illegible] ہوتا۔

ملتان — جابر علی سید

● ابھی تک میں شب خون کے لیے کوئی افسانہ نہیں بھیج سکا ہوں [illegible]
میں اپنے نئے [illegible] دوستوں سے بھی کہتا ہوں کہ زندہ ادبی رسالہ [illegible]
ہے۔ میں نے ان دنوں چند ایک افسانے لکھے ہیں ان کے ساتھ [illegible]
نظر آتی کہ پاکستان سے باہر شائع ہونے والے [illegible]
تو تاخیر کی وجہ یہی ہوتی ہے۔ اس مرتبہ آپ کے پرچے میں ایک افسانہ [illegible]
پڑھا اس کا [illegible] اچھا لگا۔

لاہور — انتظار حسین

شعلۂ خاموش • کمال رضا ... • ملنے کا پتہ ...

• قیمت ۵ روپیہ

یہ تذکرہ مجموعے میں غور طلب بات یہ ہے کہ اس کا مصنف اڑیسہ کا ایک دور دراز گاؤں ... کیتیا میں اپنی عمر بسر کر رہا ہے۔ بلکہ اس کی ساری زندگی وہیں گزری ہے اور وہ اب وہاں کا فرد بھی بن چکا ہے۔ لیکن اسے ادب کی آگہی سمجھنا محض جانی یا پہ دل چسپی کر لینے تک نہیں مقام دیتے یعنی اس کے پرستار دور دراز ملکوں میں ہیں وہ کر بھی اسے سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایک گہری نظر ڈالنے سے کہیں سے بھی یہ فاصلہ نہیں پیدا ہوتا کہ شاعر اردو ادب کی روایات سے واقف نہیں۔ اس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں غزلیں بھی اور گیت بھی۔ نظموں میں آتا کی ... اور ترقی پسندی کی ... رکھتے ہیں۔ لیکن ماضی تا انسانی پامردی کا ... کرتے ہیں۔ یہاں رضا کا ... نہیں ہوتا۔ ان کی نظموں میں ایک تنوع ہے اور سب کا ایک خاص رنگ ہے۔ بعض نظموں میں کیتیا کے فطرت و ... اور رسم و رواج کا ... لے کہیں کہیں ایک ... کا احساس پیدا ہو جاتا ہے لیکن اسے دوسری طرح سے بھی دیکھا جا سکتا ہے وہ یہ کہ کیتیا کے ... سے روشناس کرانے کی کوشش میں ... تھا کہیں کہیں موزوں پیدا کرنے کے لئے انھوں نے فارسی کے الفاظ کو بھی جگہ دی ہے۔

رضا کے کلام کا مجموعی تاثر قاری پر کسی ۳۵ یا ۴۰ برس کے شاعر کا ہوتا ہے اور شاید قاری تھوڑی دیر کے لئے آج کے سارے ادب کو چھوڑ کر انھیں گزرے ہوئے لمحات کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ ہندوستان سے بہت دور ایک ایسی فضا میں رہتے ہیں جو ... اپنی طرز ... ہے

پھر اپنے ادب کی جدید فضا سے شاید ناآشنا

جو دنیا سے چھپ کر ... کی طرح

گزرتا ... احساسات کو ... کی طرح

کیوں کر چھپ سکیں گی تمھاری تجلیاں

دل میں وہ روشنی صداقت نہیں تو

دیوانگی کی ابتدا اور انتہا کیا ہے

یہاں دانا بھی مجبور ہے ... دیوانہ تو ... وغیرہ وغیرہ

غزلیات میں زبان و بیان اور خیال کے اعتبار سے رضا کوثر ... لکھنؤ کے قبیل کے شاعر ہیں۔

کتابت و طباعت اور گیٹ اپ کے لحاظ سے کتاب یقیناً ... ہے اور اس بات پر حیرت ضرور ہے کہ ۲۱۸ صفحات کی مجلد کتاب کی قیمت اتنی کم کیوں ہے۔

محبوب الرحمٰن

تذکرہ

مضامین ہفت رنگ • آفتاب اختر

• نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ • قیمت ۲ روپیہ پچاس پیسے

ان ادیبوں پر افسوس کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں جن میں تنگ نظری کا فقدان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ چند لوگوں کے ساتھ ترقی پسند تحریک ابھری تھی اور ایک وقت ایسا آیا کہ انھیں لوگوں کے ساتھ اس کا خاتمہ بھی ہو گیا اور آج اس کے نقاد ادیب بھی ان اصولوں کو شارع عام پر ... چکے ہیں۔ زیر بحث کتاب کے مصنف ڈاکٹر آفتاب اختر شروع میں یوں رقم طراز ہیں ... ادب و شعر بھی ہے ... ضرورت کے وقت اس سے سیاسی و قومی و سماجی ... تبلیغ کا کام لینے کی مذمت نہیں کرتا ورنہ ادب کو سیاست سے بالکل بے تعلق کر دینا چاہتا ہوں۔ وغیرہ۔ اس کتاب کی اشاعت نومبر ۶۹ء میں ہوئی ہے غنیمت یہ ہے کہ ادب کے میدان میں مستند سے مستند کو بھی کی آزادی ہی کوئی حقیقت نہیں جب تک زمانہ اسے قبول نہ کرے۔ مندرجہ بالا سطور سے یہی اندازہ ہوتا ہے اس ... کے قول میں بند مصنف کے اندر یا تو بالغ نظری کی کمی ہے یا تاریخی شعور کا مکمل فقدان۔ یہ کتاب مصنف کے ان چند مضامین پر مشتمل ہے جو وقتاً

اخبار اعصر کے رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ مصنف موصوف نے چند اصطلاحات کا ترجمہ بھی اردو میں کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔ Sovereign Nation کا ترجمہ وہ قومی شہنشاہیت کرتے ہیں اور Unitary Sovereign State کا ترجمہ "وحدانی ارضی حکومت" کیا ہے۔ اب اور کیا کہا جائے۔ طباعت کے لحاظ سے کتاب غنیمت ہے۔

محبوب الرحمٰن

نشاطِ کرب • اسلم آزاد • مطبوعات مکتبۂ ادب روڈ نمبر ۳، گردنی باغ پٹنہ • دو روپے

اسلم آزاد پٹنہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ انھیں فنِ شاعری کے ساتھ مخلصانہ لگاؤ ہے، اور وہ کوشش بھی کرتے ہیں کہ ان کی شاعری ان کی اندرونی شخصیت کا ایماندارانہ اظہار بن سکے۔ لیکن فی الحال صرف طالب علمانہ اکتساب کی منزل میں ہیں۔ عنوان کتاب سے لے کر لوحِ تمت تک اکتساب اور خوشہ چینی اور سطح بینی کے سوا کچھ مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے کلام میں جوشِ فکری کا سراغ نہیں ملتا، یقیناً ملتا ہے، لیکن ابھی ان کی شعری بصیرت محدود تشبیہ اور یک رخے استعارہ سے آگے نہیں نکلی ہے۔

کتاب کا سب سے دلچسپ حصہ اس کا دیباچہ ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے یہ آپ بھی لطف اندوز ہوں: "اسلم کی طبیعت میں بڑا گداز ہے اور اس لحاظ سے رقیق القلب ہونا ان کا طرۂ امتیاز۔ پھر وہ فطری طور پر دھول دھپا، ہڑبونگ اور دھاچوکڑی سے اپنے آپ کو علیحدہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک عجیب دھیما دھیما پن ہے جو ان سے ہم دردی کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔" یہاں پر مولویوں کے انداز میں لاحول پڑھنے کا دل چاہتا ہے۔

اسلم آزاد صاحب کو میرا مشورہ یہ ہے کہ اگر وہ اپنے اگلے مجموعۂ کلام پر بھی مزاحیہ دیباچہ لکھوانا چاہیں تو کسی مستند مزاح نگار سے رجوع کریں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

دیوانِ شاکر ناجی • مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق • ادارۂ صبحِ ادب، دہلی • سات روپے

شاکر ناجی کا کلام اب تک کچھ نایاب ہی تھا، فضل الحق صاحب نے اسے بڑی محنت سے مرتب و مدوّن کر کے شائع کیا ہے۔ اختلافِ نسخ کے مسئلہ پر اظہارِ رائے میرے علم و استطاعت کے باہر کی چیز ہے، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ بہت سے اغلاط سہوِ کاتب یا سہوِ مرتب کی وجہ سے کتاب میں راہ پا گئے ہیں۔ مثلاً

بغیر اشتعال نہ چھیڑ اس شوخ کے کاکل کوں ڈنٹا رہ
جو منتر یاد نہیں تو مت لگا ہاتھ اس کوں کالا ہے (۱۴۷)

مصرعِ ثانی میں "نہیں" کو "نہ" لکھنا چاہیے تھا۔ ناجی نے غالباً ایسے ہی لکھا ہوگا۔ جہاں تک سوال شاعری کا ہے، مجھے ناجی کا کلام کچھ زیادہ متاثر نہ کر سکا۔ ان کی ایہام گوئی میں بھی کوئی لطف نہیں، جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مجھے ناجی کے یہاں صرف ایک بات قابلِ ذکر نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ وہ معاملاتِ عشق و جنس کے تذکرے میں اپنے ہم عصروں سے زیادہ بے باک ہیں، لیکن یہ بھی ہے کہ اس بے باکی میں کوئی حسن یا اس کا کوئی جمالیاتی مصرف نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناجی نے اپنے زمانے اور مزاج کی بے تحرجی [illegible] کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ ان کا دفاع صرف یہ کہہ کر کرنا کہ "اظہار ہوں میں کسی شاعر کا کلام بلیغ لاکھوں، ہمیں بھلوں کی بے جھجک اور بے محابا تعریف سے خالی ہے" (۲۷۶) درست نہ ہوگا۔ کیوں کہ بے جھجک تعریف بھی بری نہیں، ناجی کے ساتھ تو معاملہ یہ ہے کہ جنسی معاملات کا بے ضرورت اور بھونڈا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ان کے سیاسی اشعار میں ایک طرح کا درد اور وقار بھی ہے۔

کتاب کا مقدمہ بہت معمولی ہے۔ تاریخیں سنہ عیسوی میں دینے کی زحمت نہیں کی گئی ہے، چناں چہ گھنٹوں غور کرنا پڑتا ہے کہ ۱۱۴۱ھ میں جب ناجی عمر تو کون سا سن رہا ہوگا۔ کتابت اس طرح کی گئی ہے کہ بہت سے الفاظ پہچاننے میں دقت ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

افکارِ میر • (مرتب) ایم حبیب خاں • انڈین بک ہاؤس محمد علی روڈ، علی گڑھ • نو روپے

یہ دور غالب سے گونج رہا ہے، اے ذوقِ نوا سنجی بازم بخروش آور غوغائے شبیخونے بر بنگہِ ہوش آور کے مصداق غالب ایک بار پھر غلغلہ انداز ہے۔ میں بھی ان کے پرستاروں میں ہوں، لیکن تھوڑا چل کر غالب کی پیروی

دوسروں کے مقابلے میں [illegible] زیادہ ہے۔ "تنقید کم"
میر پر تاثرات زیادہ ہیں۔ [illegible] حصے میں اہم جیسا کہ ان
اور میر پر انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے میر پر اہم مضامین کو اکٹھا کر کے ایک بہت
اور تنقیدی مجموعہ کا ثبوت دیا ہے جسے خلیل انجم مرتب ہوا ہیں۔ میر کو
وحشی اور میر کے تذکرے کا [illegible] پر جو مضامین بھی انھوں نے کتاب میں شامل
کر کے انھوں نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ انھوں نے موضوعہ شعر چنے نہیں کی
ہے، بلکہ خود بھی مسائل و حقائق پر غور و فکر کیا ہے۔ آخر میں "میر اپنی نظر میں"
کے عنوان سے وہ اشعار اکٹھے کئے گئے ہیں جن سے میر کی ذاتی اور شعری کردار واضح
ہوتا ہے۔ مختصری فہرست کتب و رسائل اور مفصل اشاریہ اس کتاب کو مکمل کرتے ہیں۔

کتابچہ کے اہم مضامین: میر کے مطالعہ کی اہمیت از آل احمد سرور؛ میر
اور نئی غزل از محمد حسن عسکری؛ میر کی [illegible] از فراق گورکھپوری؛ [illegible]
زندگی از قاضی عبدالودود۔ کتابت و طباعت گوارا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نثر و غزل دستہ • (مرتب) مظفر حنفی

• مرکز ادب [illegible] بھوپال • آٹھ روپے

مظفر حنفی اور کچھ نہیں تو محض اس لئے لائق مبارک باد ہیں کہ شاد عارفی
کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تحریریں کونے کھدروں سے نکال کر ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔
"ایک تھا شاعر" پر مفصل تبصرہ کرنے کے بعد زیر نظر کتاب پر جو شاد عارفی کی نظم و نثر
کا مجموعہ ہے، زیادہ کہنے کی گنجائش (بہ طور تبصرہ) نہیں ہے۔ لیکن یہ ضرور کہنا ہے کہ
اس کتاب میں شامل نثری تحریروں کا آہنگ خطوط کے آہنگ سے تقریباً بالکل
مختلف ہے جو "ایک تھا شاعر" میں شامل تھے۔ ذاتی خطوط میں شاد عارفی کی نثر
کام چلاؤ اور بے رنگ، اظہار مطلب پر قادر مگر غیر ممتاز نظر آتی ہے۔ صرف ان خطوں اور
تحریروں میں جن میں انھوں نے مخالفین یا محبوب لوگوں کے لئے لکھے ہیں، ان کا
سیال رواں، پانی چلتے ہوئے گفتگو کرتے جاتے اور بس برسبیل تذکرہ چٹکے
دیتے کہتے، دو سطروں پر مشتمل، نرم، ذاتی، غیر ذاتی، زیبا، نازیبا حملہ کرنے کا
اسلوب ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ اس بات کی بھی وافر شہادت ملتی ہے کہ شاد عارفی
کو زبان کا بہت عمدہ شعور تھا، لیکن عروض و بیان میں وہ تقریباً کورے تھے۔

ان کی علمی سطح بلند نہ تھی۔ اس لئے وہ بار بار عربی اور فارسی کے حوالے دیا کرتے
تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ عام طور پر گرفت صحیح کرتے تھے۔ لیکن ان کا تجزیہ
فنی یگانہ کی طرح صحیح اور پختہ نہ تھا۔ چناں چہ جس طرح وہ شکیل کو جوش پر
ترجیح دیتے تھے اور زیڈ کا شاد کو اچھا شاعر سمجھتے تھے، اسی طرح شیخ [illegible]
فراق کی نظمیں ان کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں، مگر ظاہر ہے کہ ان کی ان سے کہیں
زیادہ پیچیدہ اور نازک نظمیں وہ سمجھ لیتے اور ان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔
وہ عادت عباسی اور نذیر بنارسی کو پسند کرتے تھے اور فراق گورکھپوری کو بھی خوش
نصیب طلسم تھا۔ اگر ایک طرف شاد صاحب کی نثر کی تیکھی چیکھی پھولی دیکھنا اچھا
اچھا معلوم ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کے ذاتی حملے اور بے ضرورت جملہ بازی
سے طبیعت منغض بھی ہوتی ہے۔ لیکن ہر صورت میں ایک ایسی شخصیت کا تاثر پیدا
ہوتا ہے جو آخری وقت تک ذہنی حیثیت سے چاق و چوبند اور مستعد رہی۔
جس پر کبھی عمر کا زنگ نہ لگا۔

شاد صاحب کی زیادہ تر شاعری یک سطحی اور یک طرفہ ہے۔ ان کا تخلیقی شعور
معمولی ہے، ان کی طنزیہ شاعری کے محور بس ایک ہی دو ہیں۔ اس لئے زیادہ تفصیلی
مطالعہ قاری کو تھکا دیتا ہے۔ اس کے برخلاف ایسے اشعار جو نہ طنزیہ ہیں نہ عشقیہ،
بلکہ ایک خفیف تفکر کا شائبہ رکھتے ہیں، متوجہ کرتے ہیں۔ حقیقت تو یہی ہے کہ شاد کی
کی طنزیہ غزل ہی نے جدید غزل کی راہ ہموار کی۔ لیکن اس بات کی اہمیت تاریخی
زیادہ ہے، ادبی کم۔ نظموں میں چند ایسی ہیں مثلاً جبل پور جل رہا ہے، نمائش
وغیرہ جن میں طنز کا نمونہ اور الفاظ کا بے دھڑک استعمال انھیں آج بھی قابل ذکر
بناتا ہے۔ نثر و غزل دستہ کی کتابت طباعت خاصی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

بازیافت • مغنی تبسم

• مکتبہ صبا، معظم جاہی مارکیٹ، حیدرآباد ۱ • تین روپے

(۱) "اگر کوئی چاند کو دیکھ کر اس وجہ سے کڑھنے لگے کہ وہ روٹی سے
مشابہ ہے مگر اس کی بھوک نہیں مٹا سکتا تو آپ کے پاس اس کا کیا جواب ہو سکتا
ہے؟ آپ صرف اس سے ہمدردی کر سکتے ہیں۔"

(۲) "اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک کو جامع وابستگی کی وجہ سے

وہ دیکھتے رہے۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے لالوں اور پاکستانی کی ترقی پسند ... سے شاعروں کو ایسے تاریک جنگل میں تنہا چھوڑ دیا ہے کہ وہ کبھی اس سے نہیں نکل سکتے ہیں۔" ص ۱۸

(۳) "زبان کے استعمال پر میں کوئی پابندی کا قائل نہیں ہوں لیکن عنایات سے اثرات ارادی طور پر کسی خاص کیفیت کے اظہار یا کوئی مخصوص ... پیدا کرنے کے لئے ہونا چاہئے۔" ص ۲۴

(۴) "... بیان میں تناقض ہے جو اس فرسودہ تصور کی وجہ سے پیدا ہوا ہے کہ ہیئت اور مواد دو مختلف چیزیں ہیں اور شاعری الہام ہے۔ شاعری الہام ہی نہیں، صناعی بھی ہے۔" ص ۶۴

(۵) "ان کہانیوں کی سماجی مقصدیت کا ایک جواز تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن ہم کو اس سے سروکار اس لئے نہیں کہ یہ باتیں تقریروں میں بہتر طریقے سے ادا اور سنی جا سکتی ہیں۔ ہماری اصلی دلچسپی تو اس فرد کے تجربات اور احساسات سے ہے جو اس مفروضہ سماج میں بے زمینی کا شکار ہے جب کہ وہ بے زمین ہونا نہیں چاہتا۔" ص ۱۱۳

یہ اقتباسات مغنی تبسم کے تبصروں کے مجموعے "بازیافت" سے لئے گئے ہیں۔ کتاب کا نام نیا نہیں ہے، لیکن باتیں نئی ہیں، اس معنی میں نہیں کہ یہ باتیں پہلے کسی نے نہیں کہیں۔ بلکہ اس معنی میں کہ یہ باتیں اس تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں جو نیا ہے۔ نیا شعور اخلاقی یا فلسفیانہ فیصلوں سے اتنی دلچسپی نہیں رکھتا جتنی افہام و تشریح سے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ ان تبصروں میں باتیں بہت اختصار سے کہی گئی ہیں اور سب کی سب زیر بحث کتابوں سے متعلق ہیں لیکن پوری کتاب پڑھنے سے جدید تنقید کے مزاج کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ مغنی تبسم کا انداز تحریر بہت واضح ہے۔ اس میں محبت، درشتی اور احساس کمتری کی پیدا کردہ رعونت کا پتہ نہیں۔ (اگرچہ عالم خوندمیری نے اپنے دیباچے میں رعونت کو جدید نقادوں کی نمایاں بیماری بتایا ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ جدید نقاد یوں بھی بہت تھوڑے سے ہیں۔ اور جتنے بھی ہیں ان میں کم علمی کی رعونت نہیں نظر آتی، ہاں محبت، ضد، انتہا پسندی، سفاکی مختلف نقادوں میں ضرور نظر آتی ہے۔ رعونت اور عامیانہ طرز بیان تو اگلوں کا شیوہ تھا۔)

مغنی تبسم کے تبصرے ان کے کام پر ایسے ... ہیں کہ وہ اکثر [illegible] کا پورا تاثر پیش کر دیتے ہیں جس میں ان کے یہاں خود مروت کی نیک نیتی ہے:

سادہ سرورق اور اچھی کتابت۔ کاغذ اور طباعت عالی۔ یہ کتاب مجموعہ تبصروں کے اور بھی مجموعوں کی ہمت افزائی کرے۔

شمس الرحمن فاروقی

کچھ غالب نمبر

(۱) صحیفہ، مدیر وحید قریشی، ۲ کلب روڈ لاہور، دس روپے
(۲) شاعر، مدیر اعجاز صدیقی، مکتبہ قصر الادب بمبئی ۳، آٹھ روپے
(۳) نگار پاکستان، مدیر فرمان فتحپوری، ناظم آباد کراچی ۱۸، تین روپے
(۴) جامعہ، مدیر عبداللطیف اعظمی، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵، دو روپے
(۵) علم و فن، مدیر انیس الرحمن دہلوی، ۱۵ ضیا محل دہلی ۶،
(۶) شبستان، مدیر ... نئی دہلی ۱،

غالب پر تقریباً ہر پرچے نے کوئی نہ کوئی ضخیم یا مختصر نمبر شائع کیا ہے۔ لیکن صحیفہ کا نمبر جو دو حصوں میں شائع ہوگا، اور جس کا پہلا حصہ زیر نظر ہے، غالباً ان سب سے بہتر ہے، کیونکہ اس میں بیک وقت اعلیٰ ترین تنقید اور صحیح ترین تحقیق کے نمونے نظر آتے ہیں۔ اہم مضامین: غالب کی فارسی غزل، محمد [illegible]؛ غالب کی شخصیت کا تہذیبی مطالعہ، جیلانی کامران؛ غالب کا [illegible]؛ غالب ایک جدید شاعر، وزیر آغا؛ غالب اور ہم عصر صحافت، عبدالسلام خورشید؛ غالب اور [illegible]، سید قدرت نقوی؛ قاطع القاطع، قاضی عبدالودود؛ ہر گر یار کا ایک پہلو، اسلوب احمد انصاری؛ غالب کی [illegible]، نظیر صدیقی؛ شاعر کا غالب نمبر [illegible] کا نمونہ ہے۔ ایک طرف تو مغنی تبسم کا مضمون "غالب کا آہنگ شعر اور بحروں کا استعمال" دوسری طرف [illegible] کے پیغامات۔ چند اہم مقالے: غالب کا مذہب، تمکین کاظمی؛ غالب کے طرفدار نہیں، مسیح الزماں؛ غالب کا ذوق تماشا، وزیر آغا؛ حقائق غالب، گیان چند۔ نگار پاکستان نے اپنا [illegible] کو یک جا کر دیا ہے جو نگار پاکستان میں غالب پر شائع ہوئے۔ [illegible] کا مضمون "فارسی غزل گو شعرا میں غالب کا مرتبہ" اب بھی تازہ ہے۔ [illegible] کا مضمون بھی قابل ذکر ہے۔ جامعہ کا [illegible]

شمس [illegible]

ہے جس میں [illegible] ہو گیا ہے۔ پانچ
دو سو چار [illegible] کی ہے اور سارا [illegible] قالب کے شکل [illegible]
انتخاب بھی سکتے ہیں۔ علم و فن اور شبستان عوام پسند پرچے ہیں۔ ان میں غالب
یعنی دل چسپی رکھنے والے حضرات کے لئے کافی سامان مہیا ہے۔ ظاہر ہے کہ
ترجیح صرف وہ [illegible] اور [illegible] ہیں جیسے قاضی عبدالودود، آل احمد سرور،
خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار اور بعض دوسروں نے حصہ لیا ہے۔ شبستان نے
[illegible] دیوان غالب اور [illegible] جدید کا کچھ انتخاب دوبارہ چھاپا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کونپل کونپل

• کرشن موہن • ستارہ پبلی کیشنز، دریا گنج دہلی

• دو روپے

کرشن موہن کی شاعری کا یہ [illegible] جلد ایڈیشن پڑھنے کے لائق اور عام [illegible] دونوں میں یکساں مقبول ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کرشن موہن کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ معمولی اور سطحی موضوعات کو اس مہارت اور ذاتی قوت سے برتتے ہیں کہ [illegible] معلوم ہوتے ہیں اور ان میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مجموعے میں عشقیہ نظمیں، مختصر گیت نظمیں، رباعیات، دوہے، ہندی آمیز غزلیں، فارسی آمیز غزلیں غرض کرشن موہن کا ہر رنگ موجود ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

عکس ریزے

• مظفر حنفی • کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ

• دو روپے پچاس پیسے

احتشام حسین کا تعارف، اظہر انصاری کا مقدمہ، مظفر حنفی کا ایک مختصر وضاحتی بیان، ان سب کے باوجود "عکس ریزے" [illegible] نہیں پہنچ سکا۔ اس [illegible] کے کرداروں کو طنزیہ خاکوں کے ذریعہ پہچاننے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ طنز کا نشانہ کوئی مخصوص شخص یا ادارہ یا حقیقت نہیں ہے بلکہ سماج میں بکھرے ہوئے لوگوں میں سے چند [illegible] کرداروں کو لے کر انھیں نظم میں ڈھال دیا گیا ہے۔ اگر یہ سب نقشے واقعی [illegible] ہوتے اور ہم انھیں کسی نہ کسی حد تک پہچان سکتے تو طنز کی شان پیدا ہوتی۔ [illegible] طنز کی [illegible] کے ان طنزیہ کتابچوں کی ہے جو [illegible] ادیبوں سے [illegible] کی [illegible] مثالیں کی اہمیت کم ہونے کی وجہ سے [illegible]۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ ہر کردار کو ایک ہی بند میں نچایا گیا ہے، ہر بند میں [illegible] ہیں، اور اول مصرع [illegible] مصرع ہی ہے۔ [illegible] مصرعوں کی مختصر سی [illegible] میں ایک پورا کردار [illegible] کیا۔ اس کا [illegible] بھی نہیں ہو سکتا۔ کیا اچھا ہوتا اگر مظفر حنفی اپنی طنزیہ صلاحیتوں کو پوری طرح استعمال کرنے کے لئے صرف پانچ یا چھ کرداروں کو منتخب کر کے ان پر مفصل خاکے لکھتے اور انھیں آپس میں مربوط کرتے۔ اس وقت ان بیسیوں خاکوں میں کوئی خاص ربط بھی نہیں ہے۔

میں عکس ریزے کو مظفر حنفی کی ناکام کوششوں میں شمار کرتا ہوں۔ اسے لطف کی خاطر پڑھا جا سکتا ہے نہ استفادہ کی خاطر۔

اردو شاعری کا مزاج معاصرین کی نظر میں

• (مرتب) سجاد نقوی • جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

• تین روپے

وزیر آغا کی تصنیف "اردو شاعری کا مزاج" پچھلے پچیس برسوں میں شائع ہونے والی اہم ترین کتابوں میں سے ہے۔ اس میں بیان کردہ نظریات [illegible] اختلافات ظاہر کئے گئے ہیں، لیکن اس سے اس کی اہمیت بڑھتی ہی ہے، گھٹتی نہیں کیونکہ ہر سنجیدہ اختلافات موضوع بحث پر نئی گفتگو کا دروازہ کھولتا ہے، اس طرح مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت اور مسئلہ پر نئی روشنی پڑنے کے امکانات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان تبصروں اور آراء کا مجموعہ ہے جو اس کتاب پر وقتاً فوقتاً ظاہر کی گئیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی دل چسپ لیکن انتہائی غلط فہمی پر مبنی تبصرے سے لے کر احتشام حسین کی سنجیدہ رائے تک اس مجموعے میں دل چسپی کا خاصا سامان موجود ہے۔ جن لوگوں نے اختلافات ظاہر کئے ہیں ان کا جواب بھی سجاد نقوی نے حاشیوں میں دینے کی کوشش کی ہے حالانکہ اس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• کرشن چندر ابھی دل کے دورے سے پوری طرح صحت یاب بھی نہ ہونے پائے تھے کہ ان پر دوبارہ دورۂ قلب کا حملہ ہوا۔ اس وقت بھی وہ صاحب فراش ہیں۔ ادارہ ان کی صحت کے لیے دعا گو ہے۔

• روس میں منائے جانے والے جشن غالب میں حصہ لینے کے لیے ہندوستان سے آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، مالک رام، ڈاکٹر عبدالعلیم، کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری تشریف لے جا رہے ہیں۔

• چند دن ہوئے "سٹ ول گروپ" کے سب سے معمر رکن سر آسبرٹ سٹ ول کا انتقال ہو گیا۔ یہ گروپ جسے اردو کے کم فہم نقاد کوئی ادبی گروہ یا تحریک قسم کی چیز سمجھتے ہیں، دراصل دو بھائیوں آسبرٹ اور سیکیورل اور ایک بہن ایڈیتھ پر مشتمل تھا جو کہ زندگی اور ادب میں منفرد نظریات رکھتے تھے، اور سگے بھائی بہن تھے، اس لیے انھیں ایک گروپ کہا جانے لگا۔ ایڈیتھ کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا، اب صرف سیکیورل باقی رہ گیا ہے۔

• ڈاکٹر ذاکر حسین کی اچانک موت ملک و قوم اور اردو ادب کے لئے سانحۂ عظیم ہے۔ یہ خبر ہمیں اس وقت ملی جب پرچہ پریس جا چکا تھا۔ ہم جلد ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر محمد مجیب کے مضامین ذاکر صاحب کی ادبی شخصیت سے متعلق شائع کریں گے۔

اعجاز راہی پاکستان ریڈیو سے منسلک ہیں، راول پنڈی میں رہتے ہیں۔

انعام صدیقی بمبئی میں رہتے ہیں، انجینئر ہیں۔

پریم پرکاش پنجابی کے نئے افسانہ نگار، جالندھر میں رہتے ہیں، اردو میں بھی لکھتے ہیں۔

زیب غوری کا وطن کان پور ہے، ابھی حال ہی میں ان کی غزلیں دو نمائندہ انتخابات میں شائع ہوئی ہیں۔

سکندر محسن کمم (آندھرا پردیش) کے ڈگری کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

شیدا رومانی رائچور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

شفقت کاظمی، پاکستان کے کہنہ مشق غزل گو، ڈیرہ غازی خان شہر میں رہتے ہیں۔

شکیب ایاز پٹنہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

صلاح الدین محمود واپڈا میں ایگزیکٹو انجینئر ہیں، لاہور میں رہتے ہیں، پچھلے چند برسوں میں ان کی چند انتہائی منفرد نظمیں سویرا لاہور میں چھپی ہیں۔

عمیق حنفی کی نئی کتاب "شب گشت" شب خون کتاب گھر نے ابھی حال ہی میں شائع کی ہے۔

فضل تابش اب مہاکوشل کالج جبل پور میں اردو کے استاد مقرر ہو گئے ہیں۔

ظفر اوگانوی کے افسانوں کا مجموعہ "بیچ کا ورق" جلد ہی شائع ہو رہا ہے۔ اوگانوی حال ہی میں کلکتہ یونی ورسٹی میں اردو کے استاد مقرر ہو گئے ہیں۔

محمود سعیدی کا نیا مجموعہ "سیہ بر سفید" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

ناصر شہزاد کا ترتیب دیا ہوا جدید غزل کا انتخاب جلد ہی منظر عام پر آ رہا ہے۔

نشتر خانقاہی ایک زمانے میں شاہراہ دہلی سے متعلق تھے، اب جہاں آباد (بجنور) میں رہتے ہیں۔

تنقید میں اقداری فیصلہ

جب تک "تنقید کرنا" کے معنی "قدر متعین کرنا" لئے جائیں گے، اس سوال کہ "نقاد کس کی تنقید کرتا ہے؟" کا جواب پہلی نظر میں بہت ہی آسان معلوم ہوگا۔ ظاہر ہے کہ نقاد جس کی تنقید کرتا ہے وہ شاعر [تخلیق فنکار] ہے، اور مستحکم روایتی استعارے کی زبان میں نقاد شاعر کا محاکمہ کرتا ہے، اس پر فیصلہ دیتا ہے۔ ڈراما کا نقاد ڈراما دیکھنے جاتا ہے، پھر اس پر تبصرہ لکھتا ہے، جس میں وہ ڈرامے پر کوئی فیصلہ دیتا ہے۔ اگر وہ ادبی عالم ہے تو بڑے شعرا کو بھی پڑھتا ہے تاکہ ان پر فیصلہ دے سکے۔ اگر کوئی شخص ماضی کے بڑے شعراء پر فیصلہ دینے کی حیثیت میں نہ ہو تو وہ نقاد بننے کا جھگڑا ہی کیوں مول لے گا؟ مگر افسوس کہ فیصلہ دینے سے مطالعہ کرنے تک کا یہ مسلسل گزران عملی حیثیت سے ناکام ہوتا ہے۔ اور ادبی عالم و نقاد، کئی تلخ اور مایوس کن برسوں کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ بڑے شعرا پر فیصلہ دینے قطعی نہیں کر رہا ہے۔ بلکہ بڑے شعراء ہی اس کا محاکمہ کر رہے ہیں اور اس پر فیصلہ دے رہے ہیں! گذشتہ تمدن کا ہر پہلو اس کی ہی جہالت، اس کے ہی اندھے مقامات، اس کی ہی عوامیت اور اس کی ہی سادہ دلی کو واضح کر دکھاتا ہے۔ جب "تنقید کرنا" کے معنی "قدر متعین کرنا" ہوں تو اس سوال کہ "نقاد کس کی تنقید کرتا ہے؟" کا جواب دراصل یہ نکلتا ہے کہ "خود اپنی"۔ وہ واحد اقداری فیصلہ (Value Judgment) جو عالمانہ عادت کے لئے ہمیشہ اور ہر حال میں کارآمد ثابت ہوتا ہے، یہی ہے کہ اس کی (یعنی عالمانہ نقاد کی) تحریریں، رنڈی کے عادات و اخلاق کی طرح، سب ویسی ہی ہیں جیسی ہونی چاہئیں۔

یقیناً، مطالعہ کے موضوع کی حیثیت سے ادب غیر معمولی امکانی اقدار کا ایک تجربہ ہے ..... لیکن جب ادب کے اقدار کی (نقادوں کے) اس ڈھنگ سے تقسیم کر دی جاتی ہے تو وہ خبط ہو جاتی ہیں .... ادب کے تجربے کو تنقید نہیں کہہ سکتے، جس طرح مذہبی تجربے کو دینیات نہیں کہہ سکتے اور ذہنی تجربے کو نفسیات نہیں کہہ سکتے۔ ادب کے تجربے میں بہت سی ایسی باتیں بھی شامل محسوس کی جا سکتی ہیں اور کی جا سکتی ہیں جن کا تنقید میں کوئی بھی تقاضا نہیں ہے۔ ادب کا طالب علم بہت سی ایسی باتوں سے واقف ہو سکتا ہے جنھیں وہ بحیثیت نقاد نہ کہنا چاہے تو کوئی ہرج نہیں، مثلاً یہ کہ جس نظم پر وہ گفتگو کر رہا ہے وہ ایک اچھی نظم ہے۔

—— تحسین فراقی (۱۹۶۸)

شب خون

آگست ۱۹۶۹ء

مدیر: جمیل فاروقی : ٹیلیفون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر — سرورق: [illegible] — خطاط: سلیم اللہ الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے — فی شمارہ: ایک روپے — دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳

تنقید میں اقداری فیصلہ

جلد ۴ شمارہ ۳۹

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ: صبا اکرام [illegible]

غزلیں

جمیل مظہری

بلاؤ اس کو زباں داں جو مظہری کا ہو
مگر ہے شرط کہ اکیسویں صدی کا ہو

یقیں وہی ہے جو آغوش تیرگی میں پلے
سوادِ وہم میں ہم سایہ روشنی کا ہو

بتوں کو توڑ کے ایسا خدا بنانا کیا
بتوں کی طرح جو ہم شکل آدمی کا ہو

مرا غرور نہ کیوں ہو سجود سے خالی
جب اس کے بھیس میں اک پیکر تری کا ہو

لگائے قلقلِ مینا بھی قہقہے واعظ
جو تجزیہ ترے اس نازِ تشنگی کا ہو

بہت بجا ہے یہ مذہب کی موت پر ماتم
مگر کوئی تو عزادار شاعری کا ہو

ہے وقت وہ کہ مسلم ہو آذری اس کی
صنم کدے میں صنم، ذہن مظہری کا ہو

تصرف اس پہ ہو سو کھا ایک ہی کا ہو
ہماری پیاس بجھے میکدہ کسی کا ہو

پکار ہے کہ اٹھیں سبو و جام ہو کون؟
یہ اس کا حق ہے جو ہم درد تشنگی کا ہو

خدا گری کا یہ جذبہ بجا مبارک ہے
مگر اس کے ساتھ اک احساس خود گری کا ہو

جو دل کے ناز اٹھائے جو دل کی قدر کرے
کوئی ضرور نہیں ہے کہ دل اسی کا ہو

اکڑیں ہیں فرشتے تم اپنے عرش سے اتر
کہ ایک سطح پہ امکان دوستی کا ہو

وہ روشنی سے ڈرے ہو جو تیرگی کا مرید
وہ تیرگی سے نہ بھاگے جو روشنی کا ہو

جو اس کی آگ کو تاپے وہ مظہری کا نہیں
تپے جو آگ میں اس کی وہ مظہری کا ہو

۲۹/اگست ۶۹ء

ایک نظم

مجید امجد

ان کی جیبوں میں ہیں ارض و بقا کی کلیدیں
لیکن ان گچھوں کی ایک بھی چابی .... ان کے دل کے کالے تالے کو نہیں لگتی،
اور وہ ننگے پیروں چل کر تیری چوکھٹ پر آتے ہیں،
تیرے جلالت والے چتر کے آگے جھک جاتے ہیں،
ان کی روح کے ایک پرانے گوشے میں خلوص کا لاوا ابل پڑتا ہے ....
..... وہ روتے ہیں،
تجھ سے مانگتے ہیں، وہ سب کچھ، جس کو تو نے تیاگ دیا تھا،
.... اور ادھر اک میں ہوں،
کیسے مانگوں تجھ سے وہ دنیا، جس کا سورج اک دن تیرے دل سے ابھرا تھا،
اپنے پاس تو اس دنیا کی ٹکٹ کے پیسے بھی نہیں ہوتے
جس دن ہوں بھی ....، اس دن اپنا ارادہ بھی نہیں ہوتا،

تیری نروان مٹی سے باہر جو مٹی ہے،
جانے اس مٹی میں کیسے کیسے کافر تیری محبت میں جلتے ہیں،
تو نے دیکھا!

شہزاد احمد

تو چاند ہے میرے ہمراہ میں چلوں کیسے
تھکا ہوا ہوں سفر رات کا کٹوں کیسے
ترے خیال کی ضو، میرے سر کا سایہ ہے
میں اپنے سر سے یہ چادر اتاروں کیسے
تو آئینہ ہے تری صد ہزار تصویریں
تو سامنے ہے مگر تجھ سے میں ملوں کیسے
وہ آدمی ہے تو بازار میں بھی آئے گا
خدا نہیں ہے، چھپا کر اسے رکھوں کیسے
وہ بے نیاز ہے مجھ سے تو کیا علاج اس کا
وہ جانتا ہے مرا حال میں کہوں کیسے
فصیلِ شب نہیں ٹوٹی، کرن نہیں پھوٹی
امیدِ صبح تھی، جاگتا رہوں کیسے
نظر میں ہے کوئی تصویر سی دکھاؤں کیسے
سر میں ہے کوئی آواز سی سنوں کیسے
زمیں کھینچتی ہے اپنی سمت کیا کیجے
ہوائیں کاٹتی ہیں بال و پر اڑوں کیسے
قلم شکستہ ہے اور داغ داغ ہیں کاغذ
جلی ہوئی ہیں مری انگلیاں لکھوں کیسے
کسی سے کوئی توقع نہیں جیوں کیوں کر
زمانہ سخت کم آزار ہے مروں کیسے
مری ہی ذات مری تیرگی بنی ہے شہزاد
میں اپنی راہ میں مشعل سی جلوں کیسے

۲۹ر اگست ۱۹۶۹

تلخ ہے فضا میری، زہر گھل گیا اس میں
تو تو بے خبر ٹھہرا، تیری کیا خطا اس میں
آنکھ عجیب قریہ ہے، بے چراغ رہتا ہے
دل عجیب گنبد ہے، بند ہے صدا اس میں
یہ بھی بھلی سی شے، اس کو پھول کہتے ہو
لے اڑی ہوا خوشبو، رنگ رہ گیا اس میں
مدتوں سے آنسو بھی آنکھ سے نہیں ٹپکا
ہم نے ایک دریا کو خشک کر لیا اس میں
اے خدا لیا تو نے مختلف امتحاں سب کے
مجھ کو زندگی بھر کی مل گئی سزا اس میں
بس گئی ہے کمرے میں کچھ ملی جلی خوشبو
ایک تو ہوں میں موجود اور کون تھا اس میں
یوں چلے تو منزل پر سو برس میں پہنچو گے
یہ سفر ہے دوری کا صبر ناروا اس میں
بولتی کتاب اس کی حرزِ جاں تو ہے لیکن
کچھ سمجھ نہیں پڑتا اس نے کیا کہا اس میں
رنگ شوخ لگتے ہیں، بند آنکھ ہوتی ہے
دل کی روشنی لیکن کون ڈھونڈتا اس میں
عکس دیکھ کر اپنا آپ ہو گیا پاگل
اس نے وہ کنواں کھودا، خود ہی گر پڑا اس میں
یہ زمین تو شہزاد تیرگی کا جنگل ہے
کچھ پتہ نہیں چلتا اک چراغ کا اس میں

غزلیں

ظفر اقبال

سنگ از گہر و شعبدہ ناعجاز ندانست

اور تو کچھ ہے آج کام نہ کاج
دیکھیے چل کے شاعری کا مزاج

روز تحریر کرتی ہے چھلنی
دیکھیے بولتا ہے کس دن چھاج

اور تو مانتا نہیں کوئی
آپ ہی اپنے سر پہ رکھیے تاج

کیوں چمکتی ہے بار بار بجلی
کچھ پڑا رہ گیا ہے شاید کاج

کبھی قالین بھی بچھائیں گے
اب تو اس زرد گھاس پہ ہی براج

خوب ہے گل کے ساتھ سونے پہ
بوسہ ایک آدھ ہی سہی، پر آج

بھلا آگے ہی پوچھتے کب تھے
اب جو فرصت سے ہوا اخراج

اس ڈلی کے تو ہم نہیں تھے کہ
اس گھڑی کا بتائیے، الحاج

اب کہاں جائیے گا، جان ظفر
چھوٹی جاتی ہے کم رہی بھی رواج

۳۰/اگست ۹۹

کوئی کنایہ کہیں اور بات کرتے ہوئے
کوئی اشارہ ذرا دور سے گزرتے ہوئے

مرے لہو کی لپک میں ہے وہ ہاتھ، وہ پاؤں
کچھ آئنے سے کہیں ڈوبتے ابھرتے ہوئے

شہ سخت گیر تھا وہ، اور نہ میں ہی ایسا تھا
پر، اس کو ہاتھ لگایا ہے کچھ ڈرتے ہوئے

خمار بوسہ ہی اس کج لب سے ہو پیدا
کہ میرے سر میں کئی نقطے ہیں ٹھہرتے ہوئے

جلائیں گے ہم ساحل پہ کشتیاں اپنی
اس آب دار تماشا میں پاؤں دھرتے ہوئے

گزر ہی جائے گی سر سے کہیں تو موج ہوس
کبھی تو شرم اسے آئے گی مکرتے ہوئے

حواس میں ہی کہیں خوف کے نشیب و فراز
جو خود سے بھاگتا ہوں راہ میں ٹھہرتے ہوئے

یہ کام اور تو کوئی نہیں کرے گا یہاں
سمیٹتا بھی رہوں جسم کو بکھرتے ہوئے

سبھی تو راخ تھا سب سے کہیں زیادہ ظفر
جو دیکھ لیتا مری گمت بھی بجھتے ہوئے

ظفر اقبال

غالبؔ سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا

نقش تھا جا بجا محمدؐ کا
منظر ایسا کھلا محمدؐ کا
سقفِ سبز پھر ہوا ہے بلند
دشت پھر گونج اٹھا محمدؐ کا
اور ہی طرح سے ہے عکسِ الٰہ
آئنہ ہے جدا محمدؐ کا
موسموں پر فضا محمدؐ کی
خوشبوؤں میں غبار محمدؐ کا
دل ہے سنگِ نشانِ سفر کا اگر
بات ہے راستا محمدؐ کا
کچھ رگوں میں رواں لہو کی طرح
ہے کوئی خواب سا محمدؐ کا
دل میں اترتا بکھرتا رہتا ہے
رنگِ صبح و مسا محمدؐ کا
وارث اس کا نہ ہو سکا کوئی
تخت خالی رہا محمدؐ کا
کام بھی کوئی اس طرح کا ظفر
نام تو لیجے بھلا محمدؐ کا

اک دن ادھر سوارِ سمندِ سفر تو آئے
خود بڑھ کے روک لیں گے، کہیں وہ نظر تو آئے
کچھ دیر پھڑپھڑا کے نکل جائیے، مگر
وہ دامِ دل پذیر کہیں زیرِ پر تو آئے
وہ درد لادوا ہی سہی، دل پہ وا تو ہو
وہ حسن اک بلا ہی سہی، اپنے سر تو آئے
یہ کیا کہ آبگینہ سلامت ہی لے کے جائیے
کچھ ٹوٹ پھوٹ تو رہے، کوئی ضرر تو آئے
شامل نہیں جلوس ہمارے میں وہ تو کیا
یہ بھی بہت ہے، بام سے نیچے اتر تو آئے
ارزاں ہے خونِ قلب تو پھر گریہ کو تو ہو
ہے دستِ ستم تو دوا دیدہ ور تو آئے
آنکھیں چمک دکھائیں تو آساں ہو مرحلۂ مرگ
یعنی سحر سے پہلے چراغِ سحر تو آئے
کچھ بن سکے نہ ہم تو بجھ کر دکھا دیا
یوں کارگاہِ شوق میں کچھ کام کر تو آئے
نازاں ہوں اپنے عیبِ سخن پہ ہزار بار
لازم ہے، آدمی کو، ظفر، کچھ ہنر تو آئے

کرشن موہن

تشنگی

تشنگی ہے ایک صحرا، لق و دق، خشک و بسیط
جو افق سے تا افق ہے ایک عالم پر محیط
کوئی سرچشمہ نہیں، ندی نہیں، پانی نہیں
بج رہے ہیں گو سرابوں کے حبابوں کے رباب
سن نہیں پاتا ہے دل ان کی صدا
جوئبار شوق ہے وہ دوشیزۂ کافر ادا
جس کی شوخ آواز پا
ایک رنگیں خواب ہے
....
یہ چمکتی ریت کی روشن کتاب
کوئی پیغام سکوں دیتی نہیں

دل ہے اک تنہا مسافر، بے قرار و مضطرب
اک سلگتی آرزو پہلو میں لئے
مدتوں سے ہے خلائے بے کراں کا رہ نورد
جس میں اب تک زندہ ہے تاب نبرد

کیا کبھی کوئی درخشاں موج آب
(دور سے بے شک دکھائی دے سراب)
دل کے استقبال کو
جلوہ گر ہوگی لئے احساس کا مچلا شباب

ذرہ ذرہ ہے اداس
انتہائے یاس کی گہرائیوں سے بھی مچل اٹھی ہے آس
دیکھئے بجھتی ہے کب دھرتی کی پیاس

غزل

شوخ ادا، پُر فتن، مست نشیلے نین
چڑھا ہوا بانکپن، چنچل چھبیلے نین
یہ بھی عجب بات ہے، دیتے ہیں دل کو سکوں
چشمۂ افسون و فن، تیرے کٹیلے نین
شوخی و مستی تمام، رام ہے بستی تمام
مے کے پیالے ہیں یہ، تیرے رسیلے نین
نیل گگن ایک جھیل اور ستارے کنول
پشپ بھرے دیپ میں تیرے سجیلے نین
یاس ہے کیوں طعنہ زن، آس کے ہیں رہنما
دل کے وسیلے نین، وصل کے حیلے نین
من میں ابھی کامنا، میرا کرے سامنا
روپ سے کیسے ہٹیں میرے ہٹیلے نین
رس کی ہے چاندنی، سونی ہے زندگی
جب سے ہیں روٹھے ہوئے نیلے انیلے نین
دھوپ ترے روپ کی، آکے سکھا لے انھیں
اوس تری یاد کی، اور ہیں گیلے نین
ہے یہ عجب کیفیت، جیسے ترے رقص میں
گھومتے ہیں موج میں پہلی سریلے نین
لاگ ترے پیار میں جوگ سے بیراگ ہیں
موہ کی بستی ہے من، جوگ کے ٹیلے نین

عادل منصوری

منفعل جسم پہ لمحات قدم افسردہ
ہاتھ ماضی کی کل دھوپ سحر پژمردہ
ریڑھ کی ہڈی سے لپٹی ہوئی چکنی مٹی
اجنبیت رنگ ہے تو ابھی لمس کی تقدیر کھلے
بند دروازے پہ دستک کا لہو سر پٹکے
کان میں چیونٹیاں اوپر کو لپکتی جائیں
بڑھتے ناخن سے الجھتا ہوا خوابوں کا فسوں
حوض کے پانی میں مچھلی کی چمک ڈوب گئی
خستہ محراب میں تعمیر اذاں شام و سحر
خواب کی پیٹھ پہ پھیلی ہوئی دھندلی بیلیں
جیب سے راستہ نکلا ہے تجسس پیکر
سینکڑوں بار ستاروں کی سیاہی دھلکی
چاندنی رات کی دیوار تھکے یاد ڈھلے
رنگ اکرام ہے تابندہ نظاروں کے لئے
نون نقطہ کبھی پابند تبسم نہ ہوا
بند مٹھی میں سسکتے ہونٹ کا بوسہ ٹوٹا
زلزلے جسم پہ کستے ہیں گذر جاتے ہیں
تیر تحریک کے سینے میں اتر جاتے ہیں
نصف گولائی پہ صندل کی مہک لمس ہوا
خشک گردن سے ابھی پیاس کا پانی چھلکے

کائی دیوار پہ صدیوں سے تحیر حیرانی
موج ٹوٹے تو کنارے پہ تڑپتا جسم ملے
بند باہر سے ہوں اندر سے کھلا رہتا ہوں
در ساکت ہوں قریب آؤ تو میں بہتا ہوں
وقت کا دائرہ ٹوٹا ہے نہ ٹوٹے گا کبھی
ایک لمحے کا سفر پھیلتا جاتا ہے ابھی
ذائقہ زہر ہے تشہیر کی طغیانی میں
سنگی گھر میں آواز کے ٹکڑے ابھرے
ڈوب جاتا ہے نمک جھاگ فراز ساحل
پھیلتا ہوں نہ سمٹتا ہوں کسی نقطے پہ
آنکھ کھلتی ہے نہ جڑتا ہے شکستہ منظر
کھوکھلے جسم میں پیتل کی چمک پگھلا کر
رات ہٹ جاتی ہے سورج کا اشارہ پھر
خون بہتا ہے لب زخم خلا کا صحرا
دست رس ریت کے ذروں پہ بھی محرومی ہے
ناریل پھٹتے ہیں سایوں میں سفیدی پیکر
دور دریا پہ ہوا ہاتھ اٹھائے گذرے
ہاتھ پگھلی ہوئی چاندی کی سنبھالے کب تک
بڑھتے ناخن ہیں پھنسے میل کئی صدیوں کا
کس کا اظہار ہے یہ جلد پسینہ صورت

۲۹/ اگست ۱۹۹۹

موم بتی میں پگھلتے ہیں ارادے کس کے
سوئی کی نوک سے یہ کون لہو میں آیا
بتیاں بند ہوئیں بند ہوئیں بند ہوئیں
نیلی چادر پہ نئے خواب کی شکنیں جاگیں
بکھرتیں اونٹ کے آنکھوں میں اداسی کا سبب
برکتیں گھونٹوں کی پیشانی میں حرکت لمحہ
خواب کھنڈرات ہیں ماضی کے دھندلکے دیجے
نور نزدیک ہے محرومی کی دیوار عدم
سانس شمشیر ہے شب خون صلیبیں سارے
مچھلیاں برف پہ بے جان پڑی ہیں کب سے
آسماں کوئی کبوتر کا پگھلتا — پر تو
رات ریشم پر طاؤس سے لمساتی ہے
بوم کی چونچ سے چہرہ ہے لہو سورج کا
بلغمی چاند تو کووں کے شکم میں پہونچا
اور تارے میری پسلی میں پریشاں روشنی
پیٹ پتھر ہے نہ رستے کا اجالا حاصل
خودکشی اپنے مقدر میں ارادہ شامل
خط میں لکھے ہوئے جملوں پہ گرے جاتے ہیں
منتظر کب سے تھیٹر پہ ہے تہذیب طلب
بوسہ محبوب ہے اب چھوڑ اُسے آگے بڑھ
کوئی منزل نہیں دنیا میں بدن سے باہر
تیری کشتی پہ نہیں بادباں جائے گا کہاں
جلتی شمعیں ہیں سمندر پہ جھکی بیٹھی ہیں
آبلہ پا ہے زمانے میں تجسس — بچے
حاملہ حسن کی تعریف طبابت معجون
بانس کے کھیت ہواؤں نے جھکائے چھپر
سنگ پستان کے گھائل تھے قطاروں میں کھڑے

بس کی گھنٹی بجی اور ادھر پھول بکھرے
سائیکل سواریں گرے ہیں پھسلتے پہیے
خاکی وردی کا اشارہ نئے جوتے تسمے
آلو رکشا میں جلتے ہوئے اماں ٹھہرو
شہر کے راستے سنسان پرانے چہرے
کھڑکیاں بند ہیں چلمن کی اداسی مشکوک
ریفریجیٹر سے میری لاش نکالو پہلے
تانگے والے سے کہو اور ذرا تیز چلے
چیخ لہراتی ہے پھیکے ہوئے ایوانوں میں
سلطنت دھوپ کی دیوار میں سایہ جل
سیب پکی ہوئی شاخوں پہ بکھلے گئے ہیں
ذائقہ خون ہے گندم کی رطوبت میں رواں
نیم کے پتوں سے کٹتی ہے اندھیرے کی زباں
رات فولاد پہ شبنم سے لگے زنگ نشاں
شام بغداد کی مسجد سے نکلتی ہے مگر
کوکا کولا میں کہیں ڈوب گیا ہے سورج
بند آنکھوں سے بھری سوچ کی امید فضول
شہر کی سڑکوں کی زینت بنے لنگڑاتے اصول
بھوک طشتری میں پھیلی ہوئی ہوٹل ہوٹل
درد کا نقطہ کی تخلیق میں زینت چاہیے
شیروانی پہ سلامت رہے تمغے طبلے
نصف دنیا کا سفر عقل کو ماؤف کرے
کان خود کا طمس کر دیتے ہیں عاشق بچے
نور پائندہ ہے حجاج کھجوریں زم زم
نقطہ مشرق سے ابھرتے ہیں تجارت منظر
بیل گاڑی میں سے گاؤں کہاں سے لائیں
ریل کی پٹری بہت گرم ہے کھینچ دیا

شب خون

[illegible]
چاندنی کھیت پہ بکھرے تو لہو پھوٹ پڑے
ہاتھ اندازے سے باہر کبھی بڑھتا ہی نہیں
رنگ کیسا بھی ہو اس شخص پہ پھبتا ہی نہیں
اور دیمک نے کتابوں کی بڑھائی زینت
ڈگریاں عقل سے منسوب نہیں پھر بھی مگر
کیسری پھولوں کے پیچھے وہ چھپا رہتا ہے
کون ہنستا ہے یہ دیوار پہ تصویر طلب
سانپ شرمندہ ہے انجام اداسی کا سبب
جلتے صحراؤں میں مطلوب سرابوں کا عرب
ہوا کیوں آنکھ سے چپ چاپ چلا جاتا ہے
اور لفظ راج کی بستی پہ اتر سکتے [illegible]
قبر اور جسم میں رشتہ ہے مہک مٹی کی
بکریاں گھاس میں کھو جاتی ہیں ڈھیر سے چہرے
ریڈیو سنتی رہے نقرئی دیوار کشش
جانے کیا چیز ہے کھینچ رہی رسوائی
بھوک بے پیٹ سے چلے آنکھ میں ماضی کے
اور چڑیا تیری تصویر کے پیچھے انڈے
پھر لکیروں سے بھی ہنسنے کی صدا آئی مگر
ناف میں انگلی نہ ٹھکاؤ نہ جگاؤ دریا
آبشاروں کی طرف کھینچ رہے سبز علم
خود سے نفرت ہے کہ آپ ہیں کس گنتی میں
اندھے لوگوں کے لئے شہر کا رستہ مقتل
خون کے دریا میں پیراکی کے جوہر پائیں
کھیل معمولی نہیں جان کا سودا ہے میاں
کوہ سے اترتے ہوئے دل نہیں جوڑے جاتے
جلتے جنگل میں اچھلتے ہوئے گھوڑے جاتے

۲۹ اگست ۱۹۹۲ء

محل سولہ ستونوں کا [illegible]
بھائی پردیس میں تنہا نہیں بھیجے جاتے
سینکڑوں صدیوں سے محور ہے انہیں ہجرت
جاؤ اب پوچھ لو بستی سے سفر کا لمحہ
ماں کے قدموں میں جو جنت ہے اسے چھوڑ چلے
شام دھندلا گئی میدان میں خیمہ خیمہ
بہنیں بوجھل ہیں جھکی جاتی ہے شمع پیہم
رات دیواروں سے رخسار ملا کرتی ہے
چپ کے صحرا سے ابھرتی ہے صدا تشنہ لبی
بھیڑ سڑکوں پہ جنم لیتی ہے مر جاتی ہے
بند دروازے کے پیچھے ہے کھنکتی خواہش
پاؤں رک جائے نہ موسم ہو ملامت [illegible]
پیٹھ پہ آنکھ کھلے سب کا احاطہ کر لو
کوئی بھی جانے نہ پائے نہ بجیں زنجیریں
پاسبانی کی شکایت نہیں کرتے سائے
وار تلوار نہ یلغار پہ آمادہ ہجوم
تیر تقریر نہ الفاظ نشانہ نشتر
موت مرغوب میری جان مسلسل مظہر
کتنے اخبار ہیں عینک کے احاطے حاصل
جان جکڑے ہوئے سیلاب سے بھرپور بدن
راستہ سڑک کے چلتے ہو بڑے ظالم ہو
دے دو تھوڑی سی جگہ مجھ کو نکل جانے دو
کھولتے خون کے دریا میں پگھل جانے دو
ہاتھ ہتھیار نہ بیمار فراست تنہا
پاس پتوار نہ تکرار حلاوت صحرا
وقت کا موم کسی طرح پگھلتا ہی نہیں
روح کا ٹاٹ ہے بدن سے جو نکلتا ہی نہیں

محمود ایاز

کرشمہ سازِ ازل کیا طلسم باندھا ہے
پریدہ رنگ ہے ہر نقش، پھر بھی پیارا ہے
جو روبرو ہو تو اے روئے یار تجھ سے کہیں
وہ حرفِ غم کہ حریفِ غمِ زمانہ ہے
کبھی تو ہم پہ اٹھے چشمِ آشنا کی طرح
وہ یک نگاہ کہ صد گردشِ زمانہ ہے
ہماری آنکھوں سے نیرنگیٔ جہاں دیکھو
ہماری آنکھوں میں اک عمرِ صد تماشا ہے
ہوائے شوق! وہ دن کس خزاں کے ساتھ گئے
تمام عمر ہوئی ــــ انتظارِ فردا ہے

حیرتِ جلوہ مقدر ہے تو جلوا کیا ہے
اس سے وابستہ ہے دل، ورنہ تماشا کیا ہے
کوئی دن اور غمِ ہجر میں شاداں ہو لیں
ابھی کچھ دن میں سمجھ جائیں گے دنیا کیا ہے
ہم اسے بھول چکے ہیں، مگر اے دورِ حیات
سامنے آنکھوں کے یہ صورتِ زیبا کیا ہے
دل تو اک اور ہی آہنگ پہ ہے رقص کناں
دل کا اس عمرِ فرومایہ سے رشتہ کیا ہے
جینے والوں سے کہو، کوئی تمنا ڈھونڈیں
ہم تو آسودۂ منزل ہیں ہمارا کیا ہے

سرشکِ خوں سے اجالا ہوا سرِ مژگاں
بہت گراں تھی مگر کٹ گئی شبِ ہجراں
وہ ایک شعلہ کہ خاشاکِ آرزو کا صلہ
وہ ایک شعلہ ابھی تک ہے سلسلہ جنباں
چلے تو ساتھ چلے ہم، مگر وہ ابرِ کرم
ہے منتظر کہ ابھی کوئی آگ ہے نہ دھواں
گنہگارِ ہوس پشیماں سہی لیکن
جو تجھ سے قطعِ نظر ہو تو زندگی آساں
وہ روشنیٔ دل و دیدہ ہم پہ تہمت ہائے
چلی ہے ڈھونڈنے کس کو نگاہِ ہم نفساں

شہریار

تلاش کی ایک منزل

میں اپنے گھاؤ گن رہا تھا
وہ تتلیوں کے لبوں پہ دھنک کے نیلے پیلے رنگ
اتر رہے ہیں ہر طرف
فرشتے جیسے آسمان سے اتر رہے ہیں صف بہ صف
میں اپنے گھاؤ گن رہا تھا
آنسوؤں کی اوس میں نہا کے بھولے بسرے خواب آ گئے
خون کا دباؤ اور کم ہوا
نحیف جسم پر کسی کے ناخنوں کے آتشیں سے نقش
جگمگا اٹھے
لبوں پہ لکنتوں کی برف جم گئی
طویل ہچکیوں کا ایک سلسلہ فضا میں ہے
لہو کی بو ہوا میں ہے

تزکیہ

ریشمی پلکوں کی شکنوں کے نیچے
کھردرے جذبات مدھم پڑ گئے ہیں
رنگ، خوشبو، لمس کے گنجان جنگل میں
درندوں کی لڑائی ختم پر ہے
تتلیوں کے بوجھ سے پھولوں کی شاخیں جھک گئی ہیں
نیند کے نیزوں سے چھلنی جسم
تھک کر سو گئے ہیں

احمد ہمیش

یہ مان کر چلتے ہیں کہ اس فضا سے میں یہ سارے بے روح پریشان طلسم ادھر سب کچھ [تم کہو گے یہ اطلاع بہت سادہ ہے]
بولنا نہیں آتا۔ نرخرہ تاریک ہے کیا جانیں ماتا زمی کہاں لے جاتی ہے۔ دماغ میں کیا کھلتا ہے

شریانیں شریانیں : تناسل اضافی تری عورتیں

شریانیں شریانیں : تخم خانہ بند تزاحشاب

اس طول اس پھیل اس عمق میں یہ کس کی کوندھ ہے یہ کس کی تاب ناکی دہلاتی ہے انبساط میں اس نامکمل کو ڈھانچے
ہوئے بدستور اس چھت کے نیچے کوئی ادھ شق ہوا جاتا ہے۔ افسوس ساعت ایجاد نہیں
یہ تنور کس ماؤف کی تہ میں اترے گا۔ - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - یہ طول یہ چپ ان سوار طولی احمقوں کو جھیلنے کے
لئے یہ طغیانی کسی اور کی ہے۔ میلا کہیں اور سے آتا ہے بہاؤ کہیں اور جاتا ہے۔

آج انگوٹھا چھرے پھوٹ گیا

دانت میلے ہیں۔ کرید کرید کر دشت میں جراثیم جگائے۔

یہ کرا مسائل کا کولاہل ہے۔ یہ بے تماشا دوڑتا ہے یہ اسرار ٹوکتا ہے بند کر دو یہ تمام خرافات

ابھی اور بہت سے کام ہیں [اس ورق پر
بحر ہند سے آتی ہوا کی یلغار یہ ورق ہاتھ سے چھوٹ کر سمندر میں مٹی کا دوسرا سرا کہاں ۴۸
سال تک اس باطن میں تمام پچھلے پہاڑ تنہیں دھکیل دھکیل کر یہاں تک لے آئے
زمین گزیدہ تم ہو یا خود زمین ! اس ورق کی اذیت کو دوسرے ورق سے جوڑنے کا کاروبار۔
یہاں محض ایک پن یاد آتی ہے محض ایک پن سے دنیا بھر کے بدلے چکاؤ گے !]

یہ سمت کہنا کہ تم کہیں سے لوٹے ہو۔ آج سے اعلان کر دو کہ کوئی کہیں سے نہیں لوٹتا۔ وہی مانوس مردار
ملتے ہیں -
- - - - - - - - - - - - - اتنی نیند اتنی نیند اتنی نیند اتنی نیند اتنی اتنی اتنی
اتنی کہ - - - - - - - - - - کوئی خواب یاد نہیں رہتا
کیا صورت بھی بدل گئی - - - - - - - - - آج ہی کے دن علیم کی انتصابی ٹوٹ گئی یہ وہی ہے ہر ایک کا بدلہ
اچھا۔ تو اسے کابوس قانون جل وفضلہ دفع ہو جاؤ

سلام مچھلی شہری

——— ... وہ خود تشریف لائیں
اور پنکھے کو چلا کر
میری جانب غور سے دیکھا
ادم چائے لایا،
ہر انھوں نے اک پیالی ہاتھ میں لے کر
ی عجلت سے اس میں چائے ڈالی
دودھ،
در پھر کچھ شکر ——— لیکن
ین ہاتھ میں لے کر
ر آئینہ آئیں
و بائیں ہاتھ سے کنگھا اٹھانے کے لئے لپکیں
اک تصویر "کیوپڈ" کی
جسے میں "لکھنؤ کے دورے" محبوب رکھتا ہوں
چانک چھا گئی ان پر
یہ سب کچھ ہو رہا تھا،
در سب کچھ جان کر بھی میں،
ظاہر چپ تھا
یکن چاہتا تھا، اب تو وہ بولیں ——— !

——— اسی دم، پھر انھوں نے میری جانب غور سے دیکھا،
میں سمجھا، اب سکون ہے،
اور اب کچھ گفتگو ہوگی،
مگر کمرے میں، شیشے کی، اس الماری کو کیا کہیے
کہ اب ان کی توجہ اس طرف تھی
اور وہ "بوتل"
جو "دلی کے رفیق خاص نے" بھجوائی تھی مجھ کو
تبسم ریز تھی ——— سہمی، لجائی، ان کے ہاتھوں میں ——— !
——— میں سب کچھ دیکھتا تھا،
جانتا تھا،
پھر بھی کچھ خوش تھا،
ذرا طوفان ٹھہرے گا،
تو یہ شب دل نشیں ہوگی۔
——— انھوں نے چائے کو کچھ سوچ کر
گلدان میں ڈالا
اسی پیالی میں "وسکی" ڈال کر میری طرف دیکھا
مجھے حیرت تھی، آخر کیا بھلائی ہے گلاسوں میں؟
میں اب بھی چپ تھا،

۳۰ر اگست ۶۹ء

نعیم جوزی

شاید اب وہ بیٹھیں، پاس — صوفے پر،
مگر وہ چھین کر خود میری سگریٹ، میرے ہاتھوں سے
گلابی ہونٹ تک لائیں — مجھے دیکھا،
اور اس کو پھینک کر، پامال کر ڈالا۔
— میں سب کچھ دیکھتا تھا،
اور سب کچھ جانتا بھی تھا،
مگر یہ سوچتا تھا،
اب وہ بیٹھیں گی، تو دھیمی مسکرائیں گی
ابھی تو شام ہے،
پھر، رات میری گنگنائے گی۔
— مگر وہ چائے کی پیالی میں وسکی کے بجائے پیگ کو
بھرا کے ہنسنے لگیں،
میری طرف دیکھا،
اسی لیے، وہ اس کو پی گئیں
میں واقعی خوش تھا — کہ اب کچھ بات بھی ہوگی۔
مگر وہ آئینے کے پاس پھر آگئیں
مجھے دیکھا،
میں سمجھا، بات ہوگی،
پر وہ یہ کہتی ہوئی، مجھ سے
اچانک ہوگئیں، رخصت —
"مجھے اس زندگی کے حسن سے اب سخت نفرت ہے — !!"

نیا شہر

بہت کچھ حادثے مقدر میں تھا -
مدینیں بھی، قرابتیں بھی، عشرت گہیں بھی
مگر جسم مغلوب تھے — اور ذہن
جو بہتے لمحوں کے نقطے پہ مرکوز تھا —
اور آنکھیں
بجھے ہوئے سرخ فانوس کی روشنی پہ گڑی تھیں

بھولی بسری کہانیاں

سبھی چہرے شناسا سے تھے
سبھی حرفوں کی شاخیں سبز تھیں
اور رات ساحل تھی
مگر تم نے سفر کی آخری منزل پہ کوئی آہٹ کی تھی
اور پھر میں نے یہی جانا
کہ تم میرے ہی قدموں کا کوئی نقش کف پا ہو
تمھارے ساتھ چلتا ہوں
مگر گلیوں میں اب کوئی صدا باقی نہیں ہے
اجنبی دھڑکن کلیجے میں تماشا ہے

ہوائیں اب بھی ان شہروں میں چلتی ہیں
جہاں تم نے پرانے موسموں کے خواب دیکھے تھے

سکندر علی وجد

اگر تو، شمع ظلمت خانہ ہوجائے
خوشی نعرۂ مستانہ ہوجائے
غم جاناں سے دل بیگانہ ہوجائے
غم دوراں کہیں ایسا نہ ہوجائے
سجے گی پھر کہاں، بزم نگاراں
حریم دل اگر ویرانہ ہوجائے
فضا بے کیف ہے اے جانِ محفل
ذرا اک غمزۂ ترکانہ ہوجائے
ترے جلوے بصیرت بخشتے ہیں
کوئی کم ظرف کیوں دیوانہ ہوجائے
مزا جب ہے کہ اے بادِ بہاری
یہاں جو گل کھلے پیمانہ ہوجائے
کسی کے ساتھ پینے کی خوشی میں
تکلف جرأت رندانہ ہوجائے
تخیل کو تکلم دینے والے!
غزل، عکس رخ جانانہ ہوجائے
جنونِ وجد کی دل کش حقیقت
بہت ممکن ہے اک افسانہ ہوجائے

(نذر غالب)

کچھ عجب حال دل پہ طاری ہے
بے خودی ہے نہ ہوشیاری ہے
دل کا ہر زخم، زخم کاری ہے
بے قراری سی بے قراری ہے
دن میں گنتا ہوں دھڑکنیں دل کی
رات میں شغل دم شماری ہے
اب تو، اے جانِ شادمانی آ،
درد نے بزم دل سنواری ہے
اک محبت پہ اختیار نہیں
ورنہ ہر کام اختیاری ہے
موت سے ہم نے جیت کر بازی
زندگی، دوستی میں ہاری ہے
آ گئی اک مہک سی خاروں میں
گل نے، کیا زندگی گزاری ہے
وجد، ہر شعر، حسن کا پیکر
شاعری ہے کہ حسن کاری ہے

کمار پاشی

ترا شکست ہے ظاہر، ترا زوال اٹل
یہی ہے تیرا مقدر کہ اپنی آگ میں جل
خطا: کہ تو نے کی یاروں کے قتل کی خواہش
سزا: کہ اپنے جنازے کو خود اٹھا کر چل
کسی طرح سے مٹا دے یہ نقش ہائے یقیں
کسی طرح سے بھی اس شہرِ آرزو سے نکل
ستم: کہ ٹوٹ رہا ہے طلسمِ حرف و نوا
فغاں: کہ بجھنے لگی ہے خیال کی مشعل
ایلینا یا کبھی نہیں! اور وہ بے وفا بھی نہیں
سنائیں شہر میں پاشی! کسے یہ تازہ غزل

گھیرا ڈالے ہوئے ہے دشمن، بچنے کے آثار کہاں
خالی ہاتھ کھڑے ہو پاشی! رکھ آئے تلوار کہاں
کیوں لوگوں سے مہر و وفا کی آس لگائے بیٹھے ہو
جھوٹ کے اس مکروہ نگر میں لوگوں کا کردار کہاں
کیا حسرت سے دیکھ رہے ہیں ہمیں یہ جگ مگ سے ساحل
ہائے! ہمارے ہاتھوں سے بھی چھوٹے ہیں پتوار کہاں
ختم ہوا ہر خواب تماشا، راکھ ہوا ہر شہر صدا
دہشت ہے ہر سو تنہائی کا، ہوئے ہیں ہم بیدار کہاں
دور دور تک کوئی نہیں اب، تجھے بچانے جو آکر
وار تو دے دشمن کو پاشی! کیا ہے اس نے وار کہاں

مخمور سعیدی

توفیقِ عشق کا تو گنہ گار میں بھی تھا
یہ جرم ہے اگر تو خطا وار میں بھی تھا

خالی تھی جیب اور خریدار میں بھی تھا
تضحیک کا ہدف سرِ بازار میں بھی تھا

جو مل نہ پائے اس کا طلب گار میں بھی تھا
سچ ہے، خرابِ نشۂ پندار میں بھی تھا

نفرت، ملال، سرکشیِ طبع سے رہی
شاید اسی بلا میں گرفتار میں بھی تھا

بازارِ وقت میں جو بکی کوڑیوں کے مول
اس جنسِ بے بہا کا خریدار میں بھی تھا

ناکردہ کاریوں کی مجھے بھی سزا ملی
اس شہرِ کاروبار میں بیکار میں بھی تھا

کرتا تھا وار دم بدم اپنے ہی آپ پر
عمرِ رواں کے ہاتھ کی تلوار میں بھی تھا

کچھ زندگی کو دھن مری جاں کے چھیننے کی تھی
کچھ زندگی کے حق میں زیاں کار میں بھی تھا

بارش کی بوند بوند سے ڈرتا تھا میرا دل
اک ریت کے مکان کا معمار میں بھی تھا

مجھ پر بھی مہرباں رہی زندگی بہت
قہرِ اجل کا ایک سزاوار میں بھی تھا

ہر منزلِ حیات سے گزرا سبک خرام
ہونے کو اس سفر میں گراں بار میں بھی تھا

دیوار گر گئی ہے تو آیا ہے یہ خیال
آسودہ زیرِ سایۂ دیوار میں بھی تھا

تو مجھ سے دور، جیسے کوئی ان کہی سی بات
تیرے بغیر تشنۂ اظہار میں بھی تھا

مخمور کیا ہے نشۂ عرفانِ غم، نہ پوچھ
اس زہرِ جاں گداز سے سرشار میں بھی تھا

نشتر خانقاہی

دھڑکا تھا دل، کہ پیار کا موسم گزر گیا
ہم ڈوبنے چلے تھے کہ دریا اتر گیا

خوابوں کی وہ متاعِ گراں کس نے چھین لی
کیا جانئے وہ نیند کا عالم کدھر گیا

تم سے بھی جب نشاط کا اک پل نہ مل سکا
میں کاسۂ سوال لیے در بدر گیا

مجھ سے کل جو آئینہ دیکھا تو ذہن میں
اک منہدم مکان کا نقشہ اتر گیا

تیز آندھیوں میں پاؤں زمیں پر نہ جم سکے
آخر کو میں غبار کی صورت بکھر گیا

گھر کا سکوت، رات کی تنہائیاں، گھٹن
ایسے میں اپنے آپ کو دیکھا تو ڈر گیا

کہتا کسی سے کیا کہ کہاں گھومتا پھرا
سب لوگ سو گئے تو میں چپکے سے گھر گیا

ناصر شہزاد

ہونٹ، کنار کی نوک سے
میٹھے بول، اشلوک سے

وہ جھرنے ہم تم جہاں
پیتے تھے پانی اوک سے

ننگے جسم پہ شال مست
کون مرا؟ پرلوک سے

گیاں ری گیاں کھڑے ہیں دیکھو!
راہ پہ پی، کس روک سے

وعدے کئے، اب لوٹ کر
جھڑتے ہیں پات اشوک سے

سنگ، امنگ کے میلے
شبد ہیں دو ــــ دو ٹوک سے

وہ انمول، انمول نین
موہن، مست، مدھوک سے

چاہت کی کتھا، بانس کے گھر، عشق کی فصیلیں
یا پردے پہ چلتی ہوئی اک فلم کی ریلیں

اجداد کے افکار بھلا کر کے یہ نسلیں
مشرق میں چرا لائی ہیں مغرب کی دلیلیں

پھر جسموں پہ بھاری نہ رہے گی یہ شب قرب
آ یار یہیں ہم بیٹھ کے مے تھوڑی سی پی لیں

شاید کہ جدا! اس لمحے کے بعد ایک اٹل چپ
اس بجتی ہوئی بنسی کی آواز میں جی لیں

یہ رت، یہ خم خیمہ، یہ ہم اور یہ تا حد
جھکتے ہوئے کہسار، جھلکتی ہوئی جھیلیں

انکار نہ کر، موہ کے سمبندھ سے پہچاں
ہونٹوں کے سوال اور نگاہوں کی اپیلیں

حاصل ہے یہی، پریت کی آوارہ روی کا
پاؤں میں چبھیں ٹوٹے ہوئے بت کی کیلیں

آئی ہے تو ضد کیسی، جھجک چھوڑ، گلے لگ
کیوں بیٹھی ہے تو دل پہ شگفتہ ہوئے سیلیں

غزلیں

مظہر امام

نیانی پر چاند لئے کون ابھرا آدھی رات گئے
ن رگوں میں چمکا، بکھرا، چمکا آدھی رات گئے
ر ٹنکتا تھا ساحل پر دریا آدھی رات گئے
ورج چاند سے ٹکر لینے نکلا آدھی رات گئے
ارے بلب بجھے تھے لیکن سارا کمرہ روشن تھا
ر چلتے چلتے ٹھٹکا، ٹھہرا آدھی رات گئے
رد کا بھولا بھالا چہرہ، جاگا سا کچھ سویا سا
یا تتلاؤں میں نے کیا کیا دیکھا آدھی رات گئے
یک نویلی دلہن بن کر اک دن اندر آیا تھا
ہولے کب کا بھولا بھٹکا لمحہ آدھی رات گئے
یسے بھی دن آتے ہیں جب سانسوں کا دم گھٹتا ہے
ما کرتی ہے جب ساری دنیا آدھی رات گئے
ہر آ کر دیکھا تو شب ایک سیہ چٹان بنی تھی
ب جب اپنے خوابوں سے اکتایا آدھی رات گئے

میں اپنے گھر میں ہوں مہمان کسی بے وطن کی طرح
خوشا وہ لوگ جو کانٹوں میں ہیں چمن کی طرح
جلاؤ ذات کے محبس میں شمع درد و نوا
نہ بے زبان بنو اتنے، انجمن کی طرح
یہ رات آج بھی صحرائے غم سے گزرے گی
سحر کی پہلی طرب آفریں کرن کی طرح
چھلک پڑے نہ کہیں توڑ کر فصیل حیات
بھرا ہوا ہے مرا دل ترے بدن کی طرح
ہر ایک دشت میں لپکا مرے وجود کا لمس
مہک رہی ہے زمیں تیرے پیرہن کی طرح
خدا کی طرح اکیلا ہوں اس خرابے میں
بجھا ہوا ہے دل سادہ خط ختن کی طرح
کبھی تو دل کی سنو، شعلۂ جگر میں جلو
ہر ایک لفظ پہ ٹوکو نہ اہل فن کی طرح

مجتبیٰ رضوی

کوئی کسی کا دوست نہیں تھا کوئی کسی کا یار نہ تھا
ہم بھی ترے بازار سے گزرے محشر تھا، بازار نہ تھا
کام چلا لینے پہ یہ ہے، کم کی خلافت ترش رہی
وقت سے پہلے شاخ سے توڑا پھل یہ ابھی تیار نہ تھا
آناً فاناً عالم بدلا، دیکھتے دیکھتے سر دھنا
دل کو تمہارا ہی اک گھر تھا اور کوئی آزار نہ تھا
تم نے آپ ہی یہ دل بخشا، آپ ہی دل کے مول بکے
ورنہ کوئی قرض تو میرا تم پہ مرے سرکار نہ تھا
طاعت، نخوت، بغض، محبت، عشق، جنوں، سب ایک پہ ایک
ایسا لشکر ہم کو ملا تھا جس میں کوئی سردار نہ تھا

مظفر حنفی

آخر میں یہ ہوا کہ ہم آگے قضا کے تھے
لمحات عمر تیز قدم انتہا کے تھے

کوئی بھی برگ زرد نہ آپے میں رہ سکا
اس درجہ تند و تیز بلاوے ہوا کے تھے

سیلاب وہ کہ راہ میں رکنا محال تھا
جتنے بھی راستے تھے وہ کوہِ ندا کے تھے

ہم وہ ظفر مآب کہ جیتے ہیں ہار کر
جیسے حسینؑ معرکۂ کربلا کے تھے

کیا علم تھا کہ ریت کی دلدل ہے سامنے
چاروں طرف نقوش قدم ارتقا کے تھے

محبوب کس طرح میں انھیں چوم کر ہوا
مغرور کس قدر وہ مرے پاس آ کے تھے

ماخوذ تھے کون کون مظفر کے قتل میں
گم نام رہنے دیجئے۔ بندے خدا کے تھے

پرکاش فکری

دریا تھا گھر کے سامنے پھر زہر کیوں پیا
رسوائیوں کے خوف میں رسوا عبث ہوا

پچھلے برس یہ پیڑ تھے شاداب اس قدر
شاخوں پہ ان کی روز ہی رہتا تھا جشن سا

اسکول کے لباس میں بچی سی وہ لگے
اسٹیج پر جو آئی تو نقشہ ہی اور تھا

نل پر کھڑا تھا بھیڑ میں پانی کے واسطے
اس پر پڑی نگاہ تو سیراب ہو گیا

اک رنگ التماس ہے اس کے خطوط میں
تصویر میں بھی رنج ہے یہ بھید اب کھلا

اس خط کے انتظار میں آنکھیں پگھل گئیں
گرچہ گلی میں روز ہی آتا ہے ڈاکیا

جو گم ہوئی وہ چیز تو ملنے سے اب رہی
فکری میاں دوستاں چل بیٹھئے ذرا

بلند و بالا عمارتوں میں جو کھو گیا ہے اسے نہ ڈھونڈو
مثال مار سیہ ڈسیں گی حسین سڑکیں یہاں سے بھاگو

جلے مکانوں میں بھوت بیٹھے بڑی متانت سے سوچتے ہیں
کہ جنگلوں سے نکل کے آنے کی کیا ضرورت تھی آدمی کو

تمھارے ناموس آگہی کی جبیں پہ کرنوں کی چھوٹ ہوگی
جو سوئے لفظوں کی بے حسی میں سکوت دیکھو یا بال بھر دو

ہمارے سینوں کے گھونٹنے کے الم میں کب تک لہو کے لاتے
بدلتے موسم کا ذائقہ بھی زباں سے چکھ کے ذرا تو دیکھو

شکستہ مندر کی سیڑھیوں پر چمکتے سورج کی آنکھ بھی ہو
گداگروں کی سی شام فکری کہے نہ پھیلا دعا یہ مانگو

ریاض مجید

ہو گئی ہے ایک اک پل کاٹنا بھاری مجھے
مار دے گی، زندگانی کی گراں باری مجھے

در بدر پھر پھر کے خود اپنے سے نفرت ہو گئی
کھوکھلا سا کر گیا ہے رنج بے کاری مجھے

اتنا کچھ دیکھا کہ سب کچھ ایک سا لگنے لگا
کر گیا ہے وقت محسوسات سے عاری مجھے

میں سیہ ملبوس گزرے وقت کا ہوں ماتمی
زیست نے سونپی ہے ماضی کی عزاداری مجھے

ایک اک کر کے کٹے باہر کے سارے رابطے
کر گئی تنہا مری سوچوں کی بیماری مجھے

جی میں آتا ہے بکھر کر دہر بھر میں پھیل جاؤں
تنگ لگتی ہے بدن کی چار دیواری مجھے

تو نظر آیا تو جنگل ذات کا جل جائے گا
راکھ کر دے گی تری خواہش کی چنگاری مجھے

روز و شب رہتا ہوں گم سم اور متفکر ریاض
کرنی ہے کس امتحاں کی جانے تیاری مجھے؟

مکان دل سے جو اٹھتا تھا وہ دھواں بھی گیا
بجھی جو آتش جاں زیست کا نشاں بھی گیا

بہت پناہ تھی اس گھر کی چھت کے سائے میں
وہاں سے نکلے تو پھر سر سے آسماں بھی گیا

بڑھا کچھ اور تجسس، جلا کچھ اور بھی ذہن
حقیقتوں کے تعاقب میں ہا میں جہاں بھی گیا

رہے نہ ساتھ جو پہچان بھی تو رنج ہوا
کہ حاصل سفر عمر رائیگاں بھی گیا

بچے ہوئے تھے تو اک ایک لمحہ گنتے تھے
بکھر گئے تو پھر اندازۂ زماں بھی گیا

نشان تک نہ رہا اپنے غرق ہونے کا
دکھائی دیتا تھا جو اب وہ بلبلہ بھی گیا

بھرا تھا دامن خواہش تو حشر برپا تھا
چلا تہی تو پھر آوازۂ سگاں بھی گیا

اب اس اداس حویلی سے اپنا کیا رشتہ
مکیں کے ساتھ ہمارے لئے مکاں بھی گیا

بساط دہر پہ شہ مات ہو گئی ہم کو
ریاض وہ بھی نہ ہاتھ آیا نقد جاں بھی گیا

معصوم خواہشوں کی پشیمانیوں میں تھا
جینے کا لطف تو انہیں نادانیوں میں تھا

آنکھیں بچھاتے ہر کس و ناکس کی راہ میں
یوں جذبۂ خلوص فراوانیوں میں تھا

ندی میں پھروں جھانکتے رہتے تھے پل سے ہم
کیا بھید تھا جو بہتے ہوئے پانیوں میں تھا

پھرتے تھے کترے تجسس کے دشت میں
دل گم طلسم شوق کی حیرانیوں میں تھا

یوں رنگ رنگ کر کے گزرتے تھے روز و شب
دریائے زیست بھی کبھی جولانیوں میں تھا

سنجیدگی کی گہری لکیروں میں ڈھل گیا
معصومیت کا نور جو پیشانیوں میں تھا

اک گھر بنا کے کتنے جھمیلوں میں پھنس گئے
کتنا سکون بے سر و سامانیوں میں تھا

دن آرزو کے یونہی اداسی میں کٹ گئے
وہ اپنے دکھ میں اپنی پریشانیوں میں تھا

اس کے لئے بھی زندگی پل پل عذاب تھی
وہ بھی سلگتے وقت کے زندانیوں میں تھا

وہ ضبط و اعتدال و توازن کہاں ریاض
معیار فن کا جو کبھی یونانیوں میں تھا

بشر نواز

کہنے والے نے کہا
"زندگی بیج ہے زرخیزی کے دامن میں اسے —
— بونے والے کے لیے لہلہاتی ہوئی فصلوں کی وعید آئی ہے"
کہنے والے نے کہا
"ہر عمل ایک کا ستر ہوگا
بیج سے خوشے ہیں اور خوشوں سے خرمن کا وجود
بیج کو پھول کے خرمن پہ نگاہیں رکھو"

سننے والوں نے سنا
اور جو پاس تھا
(کچھ تمنائیں، مسرت کے دو اک لمحے، دو اک خواب حسیں)
وہ بھی سب، عمر کے صحرا کے حوالے کر کے
مطمئن ہو گئے یوں۔ جیسے ابھی
زندگی رادھا کی بھیگی چنری کی طرح
رنگ اور نور میں ڈوبی ہوئی لہرائے گی
دیکھنے والے نے دیکھا لیکن
عمر کی تپتی ہوئی خاک کے دامن سے کوئی
گل کھلا، بالی اگی اور نہ شگوفہ پھوٹا
جو کچھ اپنا تھا، وہ سرمایہ بھی
رائیگاں یونہی گیا
اک سہارا تھا سا وہ بھی ٹوٹا
منتظر خوشہ و خرمن کے جو تھے
انگلیوں سے یہ زمیں
کھودتے کھودتے تھک ہار گئے
کچھ تمنائیں، مسرت کے دو اک لمحے دو اک خواب حسیں
تھے سو اس کھیل میں بے کار گئے

تخت سنگھ

دور تک پرچھائیاں سی ہیں رہِ افکار پر
رنگینی پھرتی ہے چپ چپ دل کے در و دیوار پر
تو کہ ہے بیٹھا خسِ اوہام کے انبار پر
اس طرح مت ہنس مرے شعلہ بکف اشعار پر
لے نظامِ وحشت افزا تیرے شانوں کی خیر
اک کرن ہنسنے لگی ہے رات کی تلوار پر
کرچیں دل کی کہیں پلکوں پہ بھی بکھری ہوئی
آئینہ ٹوٹا پڑا ہے سایۂ اسرار پر
شعر کہنے کی غرض سے میں نے اکثر رات بھر
پھول سے احساس کو رکھا ہے نوکِ خار پر
کیا یہی منزل تھی دل کی، کیا اسی کے واسطے
گام زن برسوں رہا غم کی رہِ دشوار پر
خوں کی بو آتی ہے مبہم صورتِ حالات سے
آنکھ رکتی ہے لہو ہر سرخیٔ اخبار پر
کس حماقت کے عوض، کس جرم کی پاداش میں
وقت نے کھینچا ہے مجھ کو زندگی کے دار پر
ایک مدت سے دل و جاں نے لگا رکھے ہیں کان
ان سنی سرگوشیوں کی ریشمی جھنکار پر

۱

نظمیں

بمل کرشن اشک

نظم

کون سا پرماتما اچھا رہے گا؟
خود کو پوجوں یا کسی کے نام کی پرچی نکالوں
یا کھنکتی ریزگاری میں ہوس کو گوندھ کر اک بت بناؤں
جس پہ اپنی گرم، ٹھنڈی پینٹ کی ایسی سبھی جیبیں چڑھاؤں
جن کو کب سے تھگل کی آرزو ہے
سب خدا سوئے پڑے ہیں
کوئی ایسا ہو ہوس کی طرح جاگے
جس کے چہرے پہ بدن کا رنگ مل کر
روح کا کم ظرف آئینہ دکھاؤں
روح جو خوشیوں کا رستہ روکتی ہے
میں کسی دن جانے پہچانے خداؤں کی نئی فہرست کو تخلیق دوں گا
جو خدا مٹی کے شیطانوں کی صورت
اپنا درجہ جانتے ہوں
دس کا سکہ پانچ کے سکے کو نفرت سے تکے گا
جس طرح ٹیلی وژن ہلکے ٹرانسسٹر کی جانب دیکھتا ہے
سائیکل کو جیسے موٹر گھورتی ہے۔
جس طرح سکھ کا شجر دکھ درد کی جھاڑی پہ پتھر پھینکتا ہے
پھر ضمیر احساس کو گھر کے کسی کونے میں دفنا کر سبھی ہم
ان کی پوجا کو چلیں گے
آج تم مندر اکیلی گھوم آؤ
۲۹/ اگست ۶۹ء

عزیز قیسی

یکش نگری نمبر ۳

اندیوی حسینوں کی ایک منڈی میں ——
سخت باہیں، گداز رانیں جوان و سرمست چھاتیاں سرخ سرخ
ہونٹ چمکیلے کالے گیسو، چمکتے رخسار، انگ انگ اپنا وہ رقص بخشی میں
ڈال دیتی تھی۔
سونے چاندی کے رنگ کا ایک رقیق سیال بہہ نکلتا تھا اس کی
سانسوں کے گرم اور سرد سانچوں میں روز ڈھل ڈھل کے پھر اس کا بدن ہی بنتا تھا
پھر ایک شب ایسی آئی۔ اسی شب کے بعد....
جب اس نے گات اپنا دہکتی بھٹی میں جھونک ڈالا
تو سونے چاندی کے رنگ کا وہ رقیق سیال۔ خون بنتا گیا
جما نہ اس کا بدن ہی پھر بن سکا
تو ہونٹ پہلے مرے۔ پھر عارض
پھر اس کی باہیں مریں
کمر گئی چھاتیاں پگھلیں رانیں تڑک گئیں
اور خون جم کر نکیلی کرچوں کی طرح اس کی ہر ایک ہڈی میں دھنس گیا
وہ اس طرح مر گئی ——
پر اس کی نگاہیں اب تک بھی جی رہی ہیں
وہ مجھ سے کہتی ہیں
"تم بھی تو روز اپنے من کے فولاد دل کے شیشے کو یوں ہی بھٹی میں جھونکے
تو دیکھ لو ——
رات، رات، دن دن، گھڑی گھڑی، لمحہ لمحہ
مری طرح تم بھی مر رہے ہو
(مری طرح سب ہی مر رہے ہیں)
سو نگاہیں بچا کے رکھنا

نظمیں

امجد اسلام امجد

رابطے

ہاں ابھی سوچ لے،
فیصلوں کا سفر
لفظ کی نرم چھاؤں میں کٹتا نہیں

اور سن
فیصلوں کی ندامت سے تکلیف دہ، کوئی بھی دکھ نہیں
جتنے خدشے مرے ساتھ چلنے میں ہیں،
اس دوراہے پہ رک
اور انھیں اپنی آنکھوں میں ترتیب دے،
جان لے،
وقت کے دشت بے برگ میں
واپسی کے لئے کوئی رستہ نہیں
(منظروں کا نیا پن، پرانی رتوں کے لئے موت ہے)
جو ہوا، میرے چلنے کے آغاز میں
تیرے بالوں کو چھوتے ہوئے چل رہی تھی، مر چکی ہے کہ اب
اس کا ہونا، نہ ہونا ترے واسطے ایک ہے،
[اور تجھ کو پتہ ہے کسی چیز کی
زندگی اس تعلق سے ہے، جو کسی ذات کے رابطے سے بنے]
ہاں یہی وقت ہے،
رابطے اور تعلق کے معنی سمجھ!
جتنے خدشے مرے ساتھ چلنے میں ہیں
اس دوراہے پہ رک اور انھیں اپنی آنکھوں میں ترتیب دے،
کہ ابھی تیرے ہاتھوں کا ہر رابطہ
تیرے ہاتھوں میں ہے —

اعجاز فاروقی

تنہائی

صبح کا ہنستا ستارہ، تنہا
کون جانے رات بھر کس کرب سے گزرا ہے
ان گھنے پیڑوں سے لمبے تیز ناخنوں والے عفریت نکل کر
ٹیڑھی میڑھی ٹانگوں، بھدے پیروں سے کول چاندنی کے اطلسی فرش پر ناچے
کھردرے ہاتھوں سے پھولوں کے جگر چاک کئے
اپنی نظروں کی سیاہی سے نکھرتے ہوئے رنگوں کے چراغوں کو بجھایا
اپنے نفرت بھرے سانسوں کی بھڑکتی ہوئی آتش میں محبت کی مہکتی
ہوئی صندل کو بھسم کر ڈالا

صبح کا ہنستا ستارہ، تنہا
کون جانے دن بھر اب کس آگ کے دریا سے گزرے
آفتاب اپنی دہکتی رتھ میں
شب کے عفریتوں کو مسند پر بٹھائے گا
تو سچائی کے پھولوں پر بھی موٹی دھول جم جائے گی
آنکھیں پتھرا جائیں گی
رنگوں کا تماشا تو رہے گا
باس اڑ جائے گی
کوئی زہر کا پیالہ نہ ہونٹوں سے لگائے گا
ستارہ شام کو اپنے لہو میں پھر نہائے گا

نئی نظم کی زبان

فضیل جعفری

ہر زمانے کی نئی شاعری، عصری زندگی کی روحانی اور جذباتی سوانح عمری ہوتی ہے۔ نیا شاعر اپنے زمانے کے ان حالات و مسائل سے بھی بخوبی واقف رہتا ہے، جن سے عموماً اسی زمانے میں رہنے والے دوسرے لوگ، اپنی قدیم جذباتی وفاداریوں کے سبب واقف نہیں ہونا چاہتے۔ آج کا نیا شاعر (خواہ وہ اردو کا ہو یا کسی اور زبان کا) 'حال' کے خم و پیچ سے اچھی طرح واقف ہے، اس کا فن ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اپنی ظاہری ہی نہیں بلکہ اپنی باطنی شکلیں بھی دیکھتے ہیں۔ نئی شاعری یقیناً ہمیں اپنے زمانے اور اپنی زندگی کو وسیع تر پیمانہ پر سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ ان باتوں میں صداقت ہے لیکن نئی شاعری کے صد ہا قارئین یا تو اس صداقت کو محسوس ہی نہیں کرتے یا پھر بہت ہی معمولی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ نئی شاعری کے یہ قارئین اکثر یہ تصور کرتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ اس شاعری میں انھیں 'روحِ عصر' نہیں ملتی۔ یہ نئی شاعری نہ تو ان کے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور نہ کسی بھی طرح یہ زمانہ و ماحول کو سمجھنے میں مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے اکثر قارئین کو نئی شاعری (خصوصاً نئی نظم) بہت کڑی، مبہم اور کبھی کبھی مہمل ہوتی ہے۔ نظم کے بیش تر نئے شاعروں پر فی زمانہ سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ ان کے یہاں ترسیل کی کمی ہے۔ یہاں یہ کتنی حماقت ہوگی کہ نئے نظم گو ترقی پسند شاعروں (فیض، مخدوم، سردار وغیرہ) یا جدید شاعروں (میراجی، راشد، اختر الایمان وغیرہ) کی بہ نسبت مشکل اور مبہم نہیں ہیں۔ یقیناً ہیں، اور ان کی شاعری کے ایک خاصے بڑے اور وقیع حصہ کو پڑھنے، سمجھنے اور پوری طور پر لطف اندوز ہونے میں خاصی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئے شاعر اپنے احساسات و خیالات کا اظہار مروجہ لسانی اور ہیئتی حدود میں رہ کر نہیں کرسکتے۔؟ میں سمجھتا ہوں نہیں۔ کسی بھی زمانے میں نئی شعری زبان بلا وجہ یا محض تکمیل شوق کے طور پر نہیں تخلیق کی جاتی بلکہ ہمیشہ ہی نئی شعری زبان، احساسات و جذبات کی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ نیا شاعر در اصل داخلی ضرورتوں سے مجبور ہو کر لسانی تبدیلیاں کرتا ہے۔ شعری زبان کی تبدیلی نئے رجحانات و میلانات نیز سوچنے سمجھنے کے انداز بدل جانے کا فطری رد عمل ہوتی ہے۔ اگر ہم ان نئے اور بدلے ہوئے حالات پر غور کریں تو "پہلے تناظر میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نیا انسان اپنے آپ کو جڑ سے اکھڑا ہوا اور تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس کی کوئی متوسط و مستحکم (سماجی) حیثیت نہیں۔ وہ اپنی برادری سے کٹ چکا ہے۔ اور اس کے سامنے کوئی واضح اخلاقی مقصد نہیں۔ ایک طرح کی بیگانگی کا احساس اس کا سب سے بڑا احساس ہے۔ ہر قسم کے استحکام اور شعوری دلائل سے دور یہ نیا انسان اپنے آپ کو مابعد الطبیعاتی خلاء کے چاروں طرف سے نرغہ میں گھرا ہوا پاتا ہے اور ایک فرد کی حیثیت سے

۲۹ اگست ۶۹ء

خود کو اتنا طاقت ور نہیں پاتا کہ وہ دنیا سے مزاحمت کر سکے۔ [a] یہ بھی ممکن ہے بعض ایسے لوگ جو مغرب و مشرق کے ادب سے یکساں واقف ہونے کے باوجود، نام کی اشاعت کی خواہش سے مجبور ہو کر رسالوں کو نہایت پابندی سے "تنقیدی" خطوط لکھتے ہیں، یہ کہیں کہ صاحب یہ حالات تو یورپ کے ہیں۔ اور اس قسم کی رائیں مغرب کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ اس قسم کے اسشنٹ قارئین کی خدمت میں یہ عرض ہے کہ ایسے مشرقی نقاد بھی جو کسی مخصوص سیاسی نظریہ کے غلام نہیں ہیں ان باتوں اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی تلخ حقیقتوں کو بخوبی سمجھ رہے ہیں۔ مثلاً آل احمد سرور کا یہ کہنا کہ "سماج میں گروہ بندی، مذہب کی بندشوں اور روایت سے رشتہ کا ڈھیلا ہونا، تہذیبوں کی [illegible] سب باتیں شاعر کو اپنی دنیا، اور گرد و پیش [illegible] تعلق [illegible] سے روکتی ہیں۔ وہ اپنے آپ سے [illegible] سے گھبرا کر وہ اور زیادہ تنہائی کی منزلیں طے کر رہے ہیں ... [illegible] کا واضح ثبوت ہے کہ اردو کے نئے شاعروں کے یہاں تنہائی یا بیگانگی اس کے اپنے مسائل ہیں، نہ کہ مغرب کی نقالی۔ مغرب و مشرق کے تعلق سے یہ چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

زندگی ایک زمیں ایک ہے انسان بھی ایک
فکر کا بحر بھی، جذبات کا طوفان بھی ایک

وہی سورج ہے، وہی چاند ہے، [illegible]
نیلے آکاش کے گل رنگ کنارے [illegible]

شرق سے غرب تلک وقت کی پرواز ہے ایک
دل جو سینوں میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک

باغ مغرب ہو کہ مشرق ہو، ہوا ایک سی ہے
سرد، یا گرم، بہرحال فضا ایک سی ہے

(سردار جعفری: مشرق و مغرب)

مندرجہ بالا اقتباسات سے، مشرق و مغرب کے آپسی تعلقات کے ساتھ ساتھ ایک بات یہ بھی واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ نیا انسان روحانی اور جذباتی لحاظ سے ایک اجڑا ہوا اور دکھی انسان ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس نئے انسان نے خود آگہی کی وہ منزلیں بھی طے کر لی ہیں جو ہمارے اجداد کے لیے ممکن نہ تھیں۔ ہمارا ذہنی رویہ نہ صرف دنیا کے بارہ میں بلکہ خود اپنے بارہ میں بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ موجودہ کائنات کی تقریباً مرکزی حقیقت خود آگہی و خود شناسی ہے۔

حالات کی اس خطرناک الٹ پلٹ اور رد و بدل نے نئے شاعر کو بجا طور پر یہ احساس دلایا کہ مروجہ شعری زبان ان کے پیچیدہ جذبات و خیالات کے اظہار کی اہل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ ایک نئی شعری زبان کی جانب توجہ [illegible] اور ہوتی بھی کیوں نہ — کیوں بقول John Hollowy "ہر نیا دور اپنی شاعری کی ایک الگ زبان تخلیق کرتا ہے۔ اگرچہ کہ بدلے ہوئے حالات میں [نئی شعری زبان کے ساتھ] ایک ایسی شعری زبان بھی رائج رہتی ہے، جس کی جڑیں ماضی میں پیوست رہتی ہیں اور ماضی کے ایسے شاعر جس کے تمام امکانات کو پہلے ہی ختم کر چکے ہوتے ہیں اور جو لوگ بدلے ہوئے حالات میں بھی اسی پرانی زبان کے استعمال پر زور دیتے ہیں وہ درحقیقت منشیانہ ذہنیت clerical mentality کے مالک ایسے لوگ ہوتے ہیں جو پرانی زبان کے استعمال کے ذریعہ اپنے سماجی مرتبہ کو بلند کرنا چاہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر حضرات کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی ہوتی ہے کہ یہ نہ صرف اپنے پرانے پن سے ناواقف ہوتے ہیں بلکہ خود کو نیا کہلوانے کی طفلانہ ضد بھی کرتے ہیں۔" [b]

اردو کے نئے شاعروں کو ورثہ میں جو شعری زبان ملی وہ ایک طرف تو ترقی پسند شاعری کی زبان تھی اور دوسری طرف میراجی گروپ کی زبان تھی جو ترقی پسند شاعری کی زبان سے بہت کچھ الگ ہوتے بھی بہت کچھ ویسی ہی تھی۔ ترقی پسندوں کا شعری زبان کے سلسلہ میں معیاری رویہ یہ تھا کہ شاعری کی زبان آسان ہونی چاہئے یعنی شعر کی زبان جتنی بول چال کے قریب ہوگی اتنی ہی آسان ہوگی۔ تشبیہ و استعاروں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اگر وہ محض روائتی اور فرسودہ

شعب خوبی

---

a: Robert A. Nisbet: The Sociological Tradition P.265
a: [illegible] اسلامی جدیدیت کا منظرنامہ، شب خون، [illegible]
a: The colours of clarity PP 85 86

نہ ہوں، اور رنگی اور گردوپیش کے ماحول سے لیے گئے ہوں تو وہ شعر کو
آسان اور عام فہم بنا دیتے ہیں۔"[9] شعر کی زبان کو عوامی زبان کے قریب
لے جانے کے شوق نے ہمارے ترقی پسند بھائیوں سے "ہل کا اب آ تنا دھیں تیرے"
"ہم بھی دیں گے اب تمھیں جوتے سے جوتے کا جواب / ہاں سے ساقی جالنہ ہا"
جیسے نعرے اور گالیاں تو تخلیق کرائیں (ویسے ترقی پسندوں کی بہتر شاعری
صرف نعرے اور گالیاں نہیں) لیکن شاعری فی الحقیقت عوامی زبان کے قریب نہ
جا سکی۔ ظ۔ انصاری نے اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے: "واقعی
ہمارے ترقی پسند شعرا کے یہاں جاگیرداری دور کے گل و بلبل کا ذکر بہت
آجاتا ہے لیکن اگر یہ لفظ نکال دیے جاتے تو بڑی مشکل ہوتی۔ ایک تو کئی
بچے شعر کم ہو جاتے دوسرے بہت سی باتیں جو اس پردہ کی اوٹ میں کہہ دی
جاتی ہیں، کہنے کو رہ جاتیں اور اگر کہی بھی جاتیں تو انھیں بھدے طریقے
سے بار بار دہرانا پڑتا، جس کے بعد شعر، شعر نہ رہ جاتا، الجبرے کا سوال
بن جاتا"[10] لیکن افسوس کہ یہ بیچارے گل بلبل بھی ترقی پسند شاعری
کے بیشتر حصہ کو الجبرے کا سوال بننے سے نہ روک سکے۔ گل و بلبل کے
علاوہ، ترقی پسند شاعروں نے، انقلاب، مزدور، سرمایہ کے دلال، گھن
گرج، توپ، بندوق، سنگین، دار و رسن، گردشِ ایام، شعور، تلاطم، آدمِ نو،
ظلمتِ شب، سرخ سحر، محنت کش، خون، کسان، لہو، مفلسی، آتش، برق
و باراں، بغاوت اور ایسے ہی دوسرے سو، سوا سو لفظوں اور ترکیبوں کو بار
بار اور ایک ہی انداز میں اس طرح برتا کہ ان لفظوں اور ترکیبوں کی رہی
سہی وقعت بھی جاتی رہی۔ ویسے اگر ان لفظوں اور ترکیبوں کا نفسیاتی
مطالعہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ان الفاظ اور تراکیب کی مدد سے کی
جانے والی شاعری یقیناً پرشور، بلند آہنگ اور سطحی جذباتی ابال سے
بھرپور شاعری ہوگی۔ ترقی پسند نظم نگاروں کو جوش ملیح آبادی کی شعری
زبان اور ڈکشن نے بھی زبردست نقصان پہنچایا۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
کون ہل؟ ظلمت شکن قندیل بزمِ آب و گل؟ قصرِ گلشن کا دریچہ سینۂ گیتی کا دل

خوشنما شہروں کا بانی، رازِ فطرت کا سراغ — خاندانِ تیغِ جوہر دار کا چشم و چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام — شامِ زرپاش کو صبحِ درخشاں کا پیام
ڈوبتا ہے خاک میں جو روح دوڑاتا ہوا — مضمحل ذروں کی موسیقی کو چونکاتا ہوا
جس کے چھپ جاتے ہی مثلِ نازنینِ مہ جبیں — کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں
(جوش۔ کسان)

بلند بانگ صفتوں اور پرشکوہ ترکیبوں سے بھرپور ان اشعار میں کیا نہیں، فصاحت،
بلاغت، شوکتِ لفظی، ندرتِ تخئیل سبھی کچھ موجود ہے۔ لیکن اگر کچھ نہیں ہے تو
وہ ہے اصل موضوع یعنی "ہل" جو لفظوں کے سیلاب میں اس طرح بہہ جاتا ہے
کہ قاری کے دل و دماغ میں 'ہل' کا کوئی امیج نہیں بن پاتا۔ جوش کے بعد اگر
ہم سردار جعفری کے ان اشعار کو پڑھیں:

لے کے آیا ہوں زمانے کے لیے پیامِ گل — میں ہوں گلہائے تر و تازۂ چمن پیغمبرِ فصلِ بہار
میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور — میں حق و باطل کی پیکار میں ہوں تیغِ آبدار
موت کی پرہول وادی میں ہوں طوفانِ حیات — غم کے سینے پر مسرت کا سنہرا آبشار
میں اندھیری شامِ ہجراں، میں نسیمِ صبحِ وصل — میں شریکِ بزمِ عشرت میں رفیقِ کارزار
میں ہوں سینوں کے تفکر میں نئے قرنوں کا خیال — میں ہوں ہم آغوشِ ازل سے میں ابد سے ہمکنار

تو معلوم ہوتا ہے کہ سردار بھی جوش کا دامن نہیں چھوڑتا، وہی بہا دینے والی
تراکیب، وہی لفظی بازیگری اور وہی معنی کا فقدان۔ طوالت کے خوف سے، یہاں مزید
مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ بحیثیت مجموعی، جوش کی طرح، بیشتر
ترقی پسندوں کی شعری زبان کا مزاج جاگیردارانہ بلکہ آمرانہ نظر آتا ہے۔ منطقی زبان
لہجہ کی ڈانٹ ڈپٹ، اور موٹے موٹے الفاظ و تراکیب کے ذریعہ ترقی پسندوں
نے قارئین (زیادہ تر سامعین) کو مرعوب تو ضرور کیا لیکن انھیں اس معانی
خوشی اور انبساط سے محروم کردیا، جو قاری، کسی نظم کو اپنے طور پر پڑھ کر اور
اپنے طور پر سمجھ کر حاصل کرتا ہے۔ شعر کی زبان کے تعلق سے بھی ترقی پسندوں
اور راشد اور یوسف ظفر وغیرہ کی شاعری میں گہری مماثلت نظر آتی ہے۔
ان سبھی حضرات نے الفاظ کو عموماً ان کے لغوی معنی میں استعمال کیا اور
مختلف لفظوں میں چھپی ہوئی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ ان شعرا
نے وقتاً فوقتاً خوبصورت تراکیب، خوش آہنگ الفاظ، اور تشبیہات و استعارات

[9] سردار جعفری: ترقی پسند ادب (دوسرا ایڈیشن) صفحہ ۲۶۳
[10] ظ۔ انصاری: زبان و بیان۔ صفحہ ۸۲

کا استعمال تو کیا مگر بیشتر اتفاقات یہ تمام خصوصیات، شعر کے ظاہری حسن
اور سطحی طور بیان میں اضافہ کرنے کے سوا کچھ نہ کر سکیں لیکن یہ سب کچھ تو
اس سمت سے سخت تنقید کا ایک نمونہ ہے، جو پچھلی نسل کے ان شعرا کی
شعری زبان کے تعلق سے کی جا سکتی ہے۔ ورنہ اسی ترقی پسند شاعری
کا ایک حصہ فیض اور مخدوم کی شاعری ہے، سردار جعفری کی پتھر کی دیوار کی
نظمیں، جاں نثار اختر اور ندیم قاسمی کی کئی نظمیں ہیں، جن میں زبان کا
کسی نہ کسی حد تک تخلیقی استعمال ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ فیض و مخدوم
کی شاعری کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو دوسرے ترقی پسندوں کے پسندیدہ
موضوعات رہے ہیں۔ لیکن شاعرانہ مرتبہ میں زبردست فرق کی وجہ شاید یہ ہو
کہ "لفظ مقصود بالذات نہیں بلکہ اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ ایک عظیم شاعر لفظ
کو یوں استعمال کرتا ہے کہ یہ اس کی شخصیت کے مقابلہ میں بے دست و پا
ہو کر رہ جاتا ہے لیکن معمولی شاعر کو پاکر لفظ دلیر ہو جاتا اور اس کی شخصیت
پر چھا جاتا ہے"[۷] چناں چہ خصوصی طور پر فیض کی شاعری کی زبان ان کے
تمام ہم عصروں کی شاعری کی زبان سے الگ تھلگ نظر آتی ہے۔ فیض
کی شاعری کا مطالعہ ہمیں بلیک مور کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ "اچھے
شعرا، پہلے سے موجود زبان کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان کی
اپنی تخلیق معلوم ہو"[۸] فیض نے شاعری کے ذخیرۂ الفاظ میں بالکل نئے
الفاظ داخل تو نہیں کئے لیکن پہلے سے موجود الفاظ کی مدد سے نئی اور
تازہ تراکیب ضرور تخلیق کیں۔ اگر ہم جیب عنبر دست، شام ستم، آبشار سکوت،
اجری آنکھیں، جونیوں کے سراب، یاد کا ہاتھ، شفق کی راکھ، دکا چاند
وغیرہ کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ کر کے دیکھیں تو یہ بعید رعائتی چیزیں
نظر آئیں گی، لیکن یہی الفاظ جب مرکبات کی شکل اختیار کرتے ہیں تو نہ
صرف ان کی ظاہری اور معنوی ہیئت بدل جاتی ہے بلکہ ایک استعاراتی
اور علامتی شان بھی آ جاتی ہے۔ فیض کے علاوہ، گذشتہ شعری نسل سے
تعلق رکھنے والے شعرا، جنھوں نے شعری محاورہ اور لسانی ڈھانچوں کو
بدلا، اور نئی شاعری کے لئے سازگار فضا تخلیق کی ان میں اختر الایمان
اور میرا جی خصوصی اہمیت کے مالک ہیں۔ اختر الایمان نے شعر کی ظاہری
چمک دمک کے بجائے معنوی تہہ داری کی طرف توجہ دی۔ چناں چہ ان کے
یہاں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ اور تراکیب مل جاتی ہیں جو بظاہر
تو خطرناک حد تک کھردری اور وحشت بھری ہیں لیکن جو شعر کو ایک خاص
طرح کی داخلی موسیقی سے آشنا کرتی ہیں۔ بیک نظر ہمیں اختر الایمان
کے یہاں، تار گھر، بجلی کا کھمبا، حلقوم، فصل قبیح، ابن الوقت، زیاں کار،
چیں، مدک، کوکین، گوسفند، یزداں، دام تزویر، بدرقہ، احمق، سفلہ،
دشمن سحر خانق، شغال، گرگ، حشرات الارض، اصطبل، نو پا تک،
جیسی خالص غیر رعائتی وغیر شاعرانہ ترکیبیں اور الفاظ مل جاتے ہیں۔
یوں اگر دیکھا جائے تو کسی لفظ یا کسی خاص ترکیب کا نظموں میں استعمال
کیا جانا بذات خود کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے لیکن اختر الایمان کی
لفظیات کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کسی بھی لفظ یا ترکیب
کا میکنیکل استعمال نہیں ملتا، اور نہ ہی ان کی شاعری میں یہ الفاظ و تراکیب
محض ملبوس شناسی کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں، ترکیبوں نیز
جملوں اور مصرعوں کی نحوی ساخت کا شعر کی داخلی ہیئت اور موضوعات
سے ہمیشہ ہی بہت قریبی رشتہ رہتا ہے۔ زبان و بیان اور موضوعات دونوں
کے لحاظ سے اختر الایمان کے مقابلہ میں میرا جی نے زیادہ ذہانت اور زیادہ
بے جگری کا مظاہرہ کیا۔ اردو کے نئے شاعروں کے لئے میرا جی کی حیثیت کم
بیش وہی ہے جو انگریزی کے نئے شاعروں کے لئے، کسی زمانے میں ہاپکنز
(Hopkins) کی تھی۔ میرا جی نے، زبان کو اظہار ذات کا ذریعہ جانا۔ اور جیسا کہ
ہم جانتے ہیں، میرا جی کی ذات بے حد پیچیدہ اور پہلودار تھی، اس لئے شعوری
طور پر انھیں، اظہار ذات کے لئے، پیچیدہ استعاروں اور علامتوں کا سہارا
لینا پڑا۔ میرا جی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے، انحطاط پسند اور جنس زدہ،
وغیرہ خطابات سے قطعاً نہ گھبراتے ہوئے، ترقی پسندوں کی معنوی دھن
ترنگ کے مقابلہ میں، علامتوں کے استعمال اور شعری پیکر تراشی پر زور دیا
وہ بڑی حد تک، اردو شاعری کو نقلی قطعیت سے نجات دلانے کی ایک

---

[۷] ۔ ڈاکٹر وزیر آغا: "اردو شاعری کا مزاج" صفحہ ۲۰۳

8. R. P. Blackmur: Form and Value in Modern Poetry P. 183.

[illegible] کامیاب رہے۔ اگر یہ لوگ [illegible]
اور زندہ رہتے تو [illegible] کے سبب ان کی شاعری کی زبان [illegible]
مشکل اور ناقابلِ فہم ہو جاتی۔ میراجی اور ن م راشد اور ان کے ہم عصر شاعروں
نے اپنی انفرادی خصوصیات اور [illegible] کے ذریعے شاعری کی زبان میں
واضح تبدیلیاں کیں۔ ان میں مجید امجد اور مجید امجد سے زیادہ اہم نام اختر الایمان
کا ہے۔ یہ سب کچھ ٹھیک ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نئی نظم زبان و بیان کے
لحاظ سے جو شعری روایت قائم کرتی ہے وہ اس سے پہلی روایت سے [illegible]
بلکہ یہ صاف لگتا ہے اس لیے کہ نئے شاعروں کی زندگی اور ان کے مسائل اپنے پیش روؤں سے
مختلف ہیں۔ نیا شاعر حیات و کائنات سے متعلق مسائل کو کسی مخصوص سماجی نظریہ یا
سیاسی عینک کی مدد سے نہیں بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے دیکھتا اور پرکھتا ہے۔
یہی وجہ ہے کہ خواہ شعری موضوعات ہوں، یا زبان و بیان کے مسائل نئے شاعروں
نے کسی ایک معیار کو من حیث القوم نہیں اپنایا۔ موضوعات کی طرح شعری
زبان کے سلسلے میں بھی ہمیں نئی نظم میں کئی دھارے اور ان دھاروں کو کاٹتے
ہوئے دوسرے دھارے نظر آتے ہیں۔ ویسے بعض مشترک خصوصیتوں کی بنا پر
نئی نظم کی زبان کا یقیناً ایک مجموعی کیریکٹر بھی ہے۔ اگر مجھے نئی نظم کی زبان
کے اس مجموعی کردار کے بارہ میں کچھ تھیوریٹیکل قسم کی باتیں کرنے کی اجازت
دی جائے تو میں یوں کہوں گا کہ زبان کے معاملے میں نئے نظم نگاروں کا
رویہ کم و بیش وہی ہے، جو جدید ماہرین نفسیات کا ہو سکتا ہے۔ نیا شاعر
عموماً اس بات پر زور دیتا ہے کہ شعری زبان کو انسان کے اندرونی کرب
اور داخلی انتشار کو من و عن بیان کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ چنانچہ
مستعمل اور فرسودہ اندازِ بیان نیز زبان کے بنے بنائے سانچوں میں ان کے
لیے کوئی کشش باقی نہیں رہ گئی۔ گزشتہ چند برسوں میں نئے شاعروں نے
اظہار بیان کی نئی سمتوں اور جہتوں کی تلاش اور زبان کی [illegible] شعری توسیع
کی ہے اور یہ اتنا ہی فطری عمل ہے جتنا کہ لباس کے سلسلے میں فیشن کی تبدیلی۔
ان چند برسوں میں نئے شاعروں نے موجودہ زبان کو وسیع کیا ہے۔ نہایت
ہی دلیری سے شعری ہیئت، لفظیات، امیجری اور [illegible] میں کامیاب تجربے کیے
گئے ہیں۔ خاص طور پر علامت اور امیجز کا آزادانہ استعمال نئی شعری زبان کے

۲۹/اگست ۱۹۶۹ء

سلسلے میں رہنمائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ [illegible]
ہمیں بھی علامت اور امیجز کا استعمال مل جاتا ہے لیکن وہاں اول تو ان کا
استعمال بہت ہی محدود دائرہ میں ہوا ہے، دوسرے بنا اوقات ان کی
حیثیت صرف تکمیلی سی رہی ہے۔ جبکہ نظم کے نئے شاعروں نے امیجز اور علامتوں
کے پوشیدہ خزانوں کو دریافت کرنے اور انھیں برتنے کا رجحان میں نہ صرف
گہری دلچسپی اور شغف کا اظہار کیا ہے بلکہ انھیں اپنی نظموں میں کامیابی
سے برتا بھی ہے۔ علامت اور امیجز کا ہی نتیجہ ہے کہ اب شاعری میں بیانات
بیانیہ انداز اور منطقی توضیحات کے بجائے اشاریت اور رمزیت جیسی خصوصیات
ملتی ہیں۔ انسانی زندگی کی روز افزوں مادی اور ذہنی پیچیدگی نے شاعروں
کے لیے یہ تقریباً ناممکن بنا دیا ہے کہ وہ اس ایک خاص طرح کی زبان میں
شاعری کر سکیں جو دراصل یقین (Certainty) اور مخصوص عقائد کی قبولیت
کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح نظم کے نئے شاعروں کے پاس مقررہ اور تقلیدی
استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کا پہلے سے موجود کوئی ایسا ذخیرہ بھی نہیں
ہے جس سے کبھی نئے شاعر ہر موقع پر اور ہر طرح کے حالات میں فائدہ اٹھا
سکیں۔ نتیجتاً نئے شاعروں کے لیے انفرادی طور پر نئے استعاروں کی تلاش
اور نئے امیجز کی تخلیق ناگزیر ہو جاتی ہے یا پھر انھیں ان عناصر کے پہلے
سے موجود ڈھانچوں کی توڑ پھوڑ اور از سرِ نو تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ مذکورہ
بالا مشترکہ خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم نئی نظم کی زبان کا جائزہ
لیں تو ہمیں واضح طور پر دو طرح کے ذہنی رویوں کی موجودگی کا احساس ہوتا
ہے۔ اس سلسلے میں اگر مجھے سیاسی اصطلاحوں کے استعمال کی اجازت دی
جائے تو میں یہ کہوں گا شعری زبان کے تعلق سے پہلا ذہنی رویہ انتہا
پسندوں (Extremists) کا اور دوسرا اعتدال پسندوں (Moderates)
کا ہے۔ یہاں مجھے یہ عرض کرنا کہ میرے نزدیک دونوں ذہنی رویے مناسب
اور قابلِ قدر ہیں۔ جو لوگ ایک وقت میں صرف ایک ہی طرح کے شعری لہجہ
اسلوب اور زبان کے عادی ہیں ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ بیک وقت
افتخار جالب، [illegible] اور [illegible] کیسے نئے شاعر ہو سکتے ہیں۔ اس
بیماری میں دوسرے تو خیر خود کچھ نئے شاعر بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ افتخار

جالب یا احمد ہمیش کو محض اس لئے نیا شاعر تسلیم نہیں کرتے کہ ایسا کرنے سے کہیں ان کی اپنی شاعری کا جواز ختم ہو جائے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب، بحروں اور مضامین کا تنوع، یہ مختلف ذہنوں مختلف سمتوں میں سفر، نئی شاعری کی وہ بنیادی صفات ہیں جو اسے ترقی پسند شاعری سے ممتاز و ممیز کرتی ہیں

شعری زبان کے سلسلہ میں انتہا پسندانہ ذہنی رویہ کی نمائندگی، افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش، عادل منصوری، نذیر ناجی، محمدان عثمان، انیس ناگی، وہاب دانش اور اختر یوسف وغیرہ کرتے ہیں۔ اسی طرح اعتدال پسندوں کی نمائندگی، وزیر آغا، قاضی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت، بلراج کومل، بشر نواز، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، کمار پاشی، عمیق حنفی، زاہد ڈار، شہاب جعفری، محمد علوی، شہریار، بل کرشن اشک، وحید اختر، مصحف اقبال توصیفی، نثار ناصک، عتیق ریاض وغیرہ کے ہاتھ میں ہے۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات یاد رکھنی چاہیے کہ ان میں سے کوئی بھی شاعر کسی دوسرے کی نقل نہیں کرتا، بلکہ ان میں سے جو شعرا اپنے منفرد اسلوب کو پا گئے ہیں وہ اسے برابر نکھار کی طرف لے جا رہے ہیں۔ اور جو شعرا نسبتہً نئے اور کم عمر ہیں وہ اپنی الگ راہ متعین کرنے میں بے حد خلوص اور لگن سے لگے ہوئے ہیں۔ انتہا پسند شعرا، یعنی افتخار جالب وغیرہ اپنی بیشتر نظموں میں ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں، جس کا ماضی کی شعری زبان سے کوئی رشتہ بہ آسانی نہ جوڑا جا سکے۔ یہ لوگ زبان کو پوری طرح لغوی اور نحوی آزادی دینے کے حق میں ہیں۔

یہ لوگ عام طور پر اپنی نظموں میں ایسی علامتوں کو استعمال کرتے ہیں جو ان کے نجی اور پیچیدہ ذاتی تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ ان پیچیدہ اور نجی علامتوں کی وجہ سے قاری بہ آسانی ان کی نظموں کو نہ سمجھ سکے، لیکن اس سلسلہ میں شاعر بھی قطعاً مجبور ہے کیونکہ بقول "علامت ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس کی مدد سے شاعر اپنے پیچیدہ اور الجھے ہوئے احساسات و تاثرات کا اظہار کر سکتا ہے"۔ [۱]

علاوہ اس کے کہ اس گروپ کے شعراء نے خصوصاً افتخار جالب نے شعری معلومہ کو تبدیل کرنے کی غرض سے، کثرت سے نحوی تجربے بھی کئے ہیں وہ بعض اوقات الفاظ کے عجیب و غریب استعمال نیز نحوی ترتیب کے ذریعے نظموں کو خاصہ مشکل بنا دیتے ہیں۔ یہ نظمیں اس وقت اور بھی زیادہ مشکل ہو جاتی ہیں جب ان میں الفاظ، فقرے، علامتیں اور استعارے آپس میں کچھ اس طرح گڈمڈ کر دئے جاتے ہیں کہ قاری کسی بھی طرح موثر نتائج تک نہ پہنچ سکے۔ لیکن ان مشکلات کا حل قطعاً یہ نہیں ہو سکتا کہ ان نظموں کو مہمل، اور بے معنی کہہ کر آگے بڑھ جایا جائے۔ اگر ہم ڈلن ٹامس کی سطر:

"A wind that plucked the goose"

کا مطلب:

A wind full of snow like goose feathers

نکال سکتے ہیں، یا پھر

Because the pleasure bird whistles after the hot wires کا مطلب

Because the song bird sings more sweetly after being blinded with red hot wires. [۲]

سمجھ سکتے ہیں۔

اور ڈلن ٹامس اس حد تک مبہم شاعری کرنے کے باوجود اپنی دیگر خصوصیات کی بنا پر آج انگریزی کا مقبول ترین شاعر ہو سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم افتخار جالب یا دوسرے شاعروں کی تخلیقات کو مہمل، مبہم یا بے معنی کہہ کر صرف اپنے تنقیدی فرض سے سبکدوش ہو جائیں بلکہ محنت اور ذہانت سے بھرپور شاعری پر اس قسم کے ریمارکس چلے کرکے یاں خوش ہوں اور دوسروں کی طرف دیکھیں گویا ابھی ابھی ایک الزام ... ہے مثلاً افتخار جالب کو ہی لیجئے ان کے مجموعہ ماخذ سے تلازموں کی بیشتر نظموں

۱۔ Graham Hough: Image and Experience. P. 127

۲۔ دیکھئے ڈلن ٹامس کی سطروں اور ان کے مطالب کے لئے Elder Olson کی کتاب ... شب خون

کی ملاقات ہی ایسے تھیں جو کسی ایسے لوگوں کی نظر سے یہ مجموعہ گزرا بھی
ہوگا، انھوں نے پڑھنے کی زحمت گوارا نہ کی ہوگی کیوں کہ افتخار جالب
مسلسل پڑھنے کے باوجود، بے حد مشکل شاعر ہے اور اسے پڑھنے اور سمجھنے
کے لئے ذہن کی تمام گرہوں کو کھولنا پڑتا ہے اور ذہن میں پہلے سے موجود
تعصبات سے دامن چھڑانا پڑتا ہے۔ اور یہ مشکل کام ہے۔ جس زبان کے
ادبی ناقدوں کے پیش تر تنقیدی فیصلوں کا انحصار ریڈیو پروگراموں،
شراب کے پیالوں مشاعرے کی دعوتوں اور آپس کی تعریف و توصیف پر ہو،
اس سے افتخار جالب یا اکرم جیسے ادبی سیاست سے دور شعرا کے
ساتھ کسی قسم کے انصاف کی توقع بیکار ہے۔ چنانچہ افتخار جالب کی نظم
"نفیس لامرکزیت اظہار" کے بعض مصرعوں کو تنقید کے نام پر گالم گلوچ کا
نشانہ بنایا جا رہا ہے وہ یہ ہیں:

منضبط شہری زندگی کے ملاپے کنکریٹ روشن
مبادا تعبیر چھینے تند تنگ مبحث کا آتش الحس فساد پٹھوں کی
اینٹھ تلخی ذہن مزا کرکرا
قدامت پسند کا بوس شیشہ در شیشہ
شیفتہ در سیاہ سورج کے درمیان

ظاہر ہے کہ یہ مصرعے قاری کے ذہن پر کوئی مربوط تاثر قائم کرنے
سے قاصر رہتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ یہ مصرعے واقعی مہمل ہیں بلکہ یہاں
کریلا اور پھر نیم چڑھا کا معاملہ ہے یعنی ایک تو ان مصرعوں میں زبان
کا غیر معمولی طور پر انوکھا اور تخلیقی استعمال ہوا ہے، دوسرے ان
مصرعوں کو ان کے صحیح سیاق و سباق سے الگ کر کے، ان کے متوقع
تاثر کو بری طرح مجروح کر دیا گیا ہے۔ پورا بند دراصل یوں ہوگا۔

نٹ پاتھ

منضبط شہری زندگی کے ملاپے کنکریٹ روشن
مبادا تعبیر چھینے تند تنگ مبحث کا آر آتش فساد پٹھوں کی
اینٹھ تلخی ذہن مزا کرکرا
قدامت پسند کا بوس شیشہ در شیشہ
شیفتہ در سیاہ سورج کے درمیاں

۲۹/اگست ۱۹۶۹ء

گویا وہ شکار ہو ہی اٹھتا ہے۔

قبل اس کے کہ ان مصرعوں پر بات کی جائے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ
نظم "نفیس لامرکزیت اظہار" موجودہ انسانی زندگی اور اس کے مختلف پہلو
جذباتی اور حیاتیاتی پہلوؤں پر گہرا طنز ہے۔ چنانچہ ان مصرعوں میں بھی
مربی اور غیر مربی امیجز نیز استعاراتی علامتوں کی مدد سے شاعر نے اس طنز
کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ فٹ پاتھ کو منضبط شہری زندگی کے روشن
اور کنکریٹ (Concrete) ملاپے کہہ کر افتخار جالب نے اس المیہ کی
طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح جدید انسان اپنے ہی مرتب کردہ قواعد
ضابطہ اور اصولوں کا غلام بن کر رہ گیا ہے اور اس سے وہ آزادی چھن گئی
ہے جو فطرت کا بیش بہا عطیہ تھی۔ بعد کی دو سطریں، دراصل نئی نسل کی فرد
زندگی کے حسن کی بے سوز طنز کا درجہ رکھتی ہیں (یہ نئی نسل وہی ہے جس نے
اپنے آپ کو منضبط شہری زندگی کے جال میں جکڑ رکھا ہے) یہ نئی نسل ایسے
بے سمت اور بے انت مباحث میں الجھی ہوئی ہے، جن کا کوئی حاصل نہیں
ہے سوائے اس کے کہ یہ مباحث پٹھوں کی اینٹھن اور تلخی کام و دہن جیسی
جسمانی تشنج اور ذہنی بے کیفی پیدا کر دیں۔

آخری تین سطریں بھی Predonical ہیں۔ قدامت پسند
کا بوس وہ لوگ ہیں جو لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں۔ "شیشہ در شیشہ" سے مراد
"ہر جانب" ہے۔ اگر غالب کا مصرعہ "طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ"
ذہن میں رہے تو "شیشہ در شیشہ" کی ترکیب زیادہ واضح ہو جاتی ہے اسی طرح
سیاہ سورج، کہہ کر شاعر نے روایتوں اور جھوٹے عقیدوں کا جیتا جاگتا ابھرا
امیج بنایا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان تین سطروں کا مطلب یوں ہوگا کہ قدامت
پسند لوگ روایتوں کے محدود آئینہ خانوں میں مسلسل گردش کئے جا رہے ہیں
اور یہ آئینہ خانے حقوق، مبالغہ سے بھرپور ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ
شاعر نے قدیم و جدید دونوں نسلوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی موجودہ
زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے، ان پر بھرپور وار کیا ہے۔ دراصل نفیس
لامرکزیت اظہار، پوری کی پوری نظم، ہم عصر زندگی کے مختلف پہلوؤں
کے تجزیہ اور ان پر شاعرانہ طنز کی کامیاب اور بہترین مثال ہے لیکن اس

ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ضروری ہے کہ اس نظم کی ہر سطر اور ہر لفظ میں پوشیدہ استعاراتی اور علامتی معنی کی تلاش کی جائے۔ علاوہ اس کے ہمیں آرتھو پیڈک، آرتھوڈوکس، تھانا ٹاپز، شیراز ان کورک ٹیڈ، انگلیزی کا شاک وغیرہ سے الفاظ کے لفظی معنی اور نظم میں موجود ان کے تمام تلازمات سے واقف ہونا پڑے گا، وغیرہ وغیرہ

اگر نظم میں استعمال ہر لفظ کو محض لغوی معنی کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں تو ظاہر ہے کہ نظم سمجھ میں نہیں آئے گی جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ موضوعات کی طرح شعری زبان کے سلسلے میں بھی مختلف شاعروں کا سفر مختلف سمتوں میں ہوتا ہے۔ ایک ہی شاعر مختلف اوقات میں مختلف سمتوں میں بھی سفر کرتا ہے۔ چنانچہ بعض شاعروں نے اپنی نظموں میں بعض ایسے الفاظ کو ان کے خالص لغوی معنی میں استعمال کیا ہے، جو اب تک لغوی معنی کے بجائے استعاراتی اور مستعمل معنا میں ہی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً ایک نظم (مطبوعہ نئے نام) کے یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ہم نے دیکھے
زرد دن تاریک رات
چلتے پھرتے سانس لیتے بولتے
بیت الخلا
ابن آدم کا نہیں مجھ کو پتہ (حمدون عثمانی : ندائیت)

اس بند کے "بیت الخلا" نے تبصرہ نگاروں کو خاصی حیرت میں مبتلا کیا ہے چنانچہ معمولی زید، بکر سے لے کر تنقید نگار تک سبھی حضرات نے بہت پکا کانی واویلا کیا، اور بار بار اس بند کو نئی نظم میں غلاظت اور گندگی کی مثال کے طور پر پیش کیا گیا، لیکن ان تبصرہ نگاروں (جو صرف اپنی ناک سے پہلے میں دیکھنے کے قائل ہیں) میں سے کسی نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ حمدون عثمانی نے اس ترکیب لفظ بیت الخلا کو عام مستعمل معنی میں نہیں بلکہ خالص لغوی معنی میں استعمال کیا ہے۔ شاید اب یہ بتانے کی ضرورت نہ رہ گئی ہو کہ بیت الخلا کے معنی ہیں "تنہائی کا گھر"، اب دیکھیے

[illegible] اور عالم کے اشکال کیسے بدلتے اور [illegible] شاعر نے کتنا خوب صورت اور بامعنی پیراہن کیا ہے۔ اگر ہم ان باتوں کو ذہن میں رکھیں، اور ساتھ ہی ہمارے ذہن میں "Winifred Nowottny" کی یہ بات بھی ہو کہ ہر نظم میں ہمارا واسطہ کسی ایک مرکزی معنی سے نہیں بلکہ معنی کے جال (Net work) سے رہتا ہے تو پھر صحیح ہو کر:

کہیں اس لفظ "بے بسر" ہونے کا فاصلہ زوال کا
ذات تو نہیں مگر ذات کا کوئی "کھو" نہیں ہوتا۔

(احمد ہمیش۔ تجدید نمبر ۲)

اور: چاروں جانب دھواں دھند اور آہنی موت
موٹر کے پہیوں کو ہرا لہو سرخ دیوار
موٹر کے پہیوں میں میرے لئے سبز رستہ
کہ کھیتوں سے اگے گی
کہ یہ سال کا آخری سانس ہوں

(عباس اطہر۔ سال کا آخری سانس)

جیسی شاعری بھی بخوبی سمجھ میں آسکے گی اور ہم اس طرح کی شاعری سے صحیح حظ اٹھانے کے قابل ہو سکیں گے۔ دراصل ان تمام نظموں کی زبان نتیجہ ہے، جذبات، احساسات، خیالات، و تجربات کو حتی الامکان ان کی اصلی شکل و صورت میں قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کا، اور بالکل یہی کوشش ہمیں دوسرے گروپ کے شعرا کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں، بسا اوقات نظم کی زبان اپنی بیرونی سطح پر جیمز جوائس کے ناول "یولیسیس" کی زبان کی طرح آسان اور عام فہم ہوتی ہے، لیکن ان نظموں کی معنویت اور تہ داری تک پہنچنے کے لئے ذہنی مراحل سے گزرنا پڑتے ہیں، جو یولیسیس کو سمجھنے کے لئے ضروری ہیں۔ (یہ مطابقت لفظی نہیں علامتی ہے)۔ مثلاً اگر آپ یہ مصرعے پڑھیں۔

اور سنو، اک لطیفہ سنو
جب مری لاش پر رقص کرتے ہوئے
تھک کے گرنے لگو گی

The Language poets use P116

تو خود کو سب سے بلند سمجھتا ہوا پاگل دکھائی دیتا ہے۔ اس کی یہی

تو زبان (اپنی بیرونی سطح پر) عام فہم اور صاف معلوم ہوگی لیکن

سکی سمجھ میں اصل مفہوم اس وقت تک نہیں آسکے گا، جب تک اسے شعور

یا لاشعور واقفیت نہ ہو اور جب تک اسے اندر کے داخلی اور منطقی

لسفے کا پورا علم نہ ہو۔ یہ زبان اس وقت اور مشکل ہو جاتی ہے جب قاری

ایک لفظ اور دوسرے لفظ میں یا ایک سطر اور دوسری سطر میں اس

ربط اور منطقی رشتے کا احساس نہیں ہوتا، جس کا وہ اب تک عادی

رہا ہے۔ اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ نئی نظم کا شاعر مختلف Situation

ظہار ایسے استعاراتی امیجز کے ذریعہ کرتا ہے، جن کا رشتہ کہیں پہلے کہی ہوئی

ربھی ہوئی باتوں سے منطقی سطح پر نہیں بلکہ نفسیاتی اور معنوی سطح پر جوڑا

سکتا ہے۔ امیجز کی تخلیق اور ان کے شعری استعمال کے سلسلے میں غور کیا جائے

سے کر ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں تک ایک قدر مشترک یہ

کہ شاعر عموماً نظم کے شروع میں کوئی ایک امیج تخلیق کرتا اور پھر باقی پوری

میں اس ایک امیج کی مختلف تاویلوں کے ذریعہ توضیح کرتا۔ ان حضرات کو

نیت مجموعی Robot Poets کہا جا سکتا ہے لیکن نیا شاعر (جیسا کہ

مندرجہ ذیل مثال سے ظاہر ہوگا) ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد

امیج یوں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے کہ منطقی اور فلسفیانہ سطح پر یہ امیجز

مربوط نہ ہوتے ہوئے بھی نظم کے مجموعی مفہوم کو کامیابی کے ساتھ ادا

تے ہیں۔ ان امیجز نے نئی نظموں میں اختصار اور تاثر پیدا کرنے میں

عروں کی بڑی مدد کی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں لکھی ہوئی

ی سلیم کی نظم "تلاش گم گشتہ" کے یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

کہاں سے آگئے تم!!

سانکو کے نرغہ میں چھپ گیا اور تم کیا

محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے

"دھڑوں کو اپنے چٹا کر لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا"

تماشائی یہی دلدادے ہوئے یہ کہلاتے لوتھڑے کیسے

بلندی سے نظر آئیں گے، ہنستے ہیں کہ روتے ہیں

۲۳/اگست ۶۹ء

جانے چیونٹیوں کا جا رہا ہے یا کوئی بارات نکلی ہے۔۔۔۔۔

یہاں "سانکو کا نرغہ" ایک علامتی امیج ہے، جو اس کشمکش اور

ہراس دنیا میں اس ایک لمحۂ موجود کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو بے وقت

اور کم مایہ ہے اور جس میں ہم آپ سانس لے رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ مصرعہ

"دھڑوں کو اپنے چٹا کر لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا"

نہ صرف نیا اور خالص ذاتی (Purely Personal) امیج ہے

بلکہ اس کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ امیج اس مصرعہ کے اندر ہی مقید نہیں

بلکہ اس کے معنی کی تہیں جدید انسان کی جدید زندگی کی گہرائیوں میں بکھری ہوئی

ہیں۔ انسانی جسموں کا آپسی ملاپ اور نتیجتاً کلبلاتے ہوئے لوتھڑے!

صرف امیج کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ ہم ان کے ذریعہ ہم عصر زندگی کے تعلق

سے شاعر کے ذہنی رویہ سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ یہ سچویشن اپنے منتہا

(climax) کو اس وقت پہنچتی ہے جب شاعر کہتا ہے۔

جانے چیونٹیوں کا جا رہا ہے / یا کوئی بارات نکلی ہے

یہ امیج دراصل Eidetic Images کی طرح سہ جہتی ہے ایک

تو یہ ہے کہ بلندی سے دیکھنے والی آنکھیں (جو قاتل یا خدا کی آنکھیں ہیں) کو

کرۂ ارض پر چلتے پھرتے انسان چیونٹیوں کی طرح چھوٹے معمولی نظر آتے

ہیں، دوسرے یہ کہ انسانوں کی بے وقعتی، نا طاقتی اور حقیر ہونے پر تبصرہ

اس سے بہتر تبصرہ ممکن نہیں۔ یہاں صرف جسمانی طور پر کم زور اور حقیر ہونے

کی طرف اشارہ نہیں بلکہ فسادات کے پس منظر میں بعید Paradoxical

انداز میں شاعر نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ذہنی، روحانی طور پر بھی یہ انسان کوئی

وقعت نہیں رکھتا۔ جس طرح ان چند امیجز کے ذریعہ قاضی سلیم نے جذبات

کے المیہ کو ابھارا ہے، اس کے لئے پیچیدہ بیانیہ مصرعے ناکافی ہوتے اور

پورا کرنے کے بعد بھی بات شاعرانہ سے زیادہ واعظانہ ہو جاتی۔ یہاں امیجز

کسی فلم کے مختلف مناظر کی طرح سامنے آتے اور گزر جاتے ہیں لیکن ان کا

آپسی تلازمہ اور داخلی ربط بہر حال قائم رہتا ہے۔

عمارتی، احساساتی، استعاراتی اور علامتی امیجز کا استعمال قاضی سلیم

کے علاوہ دوسرے نئے شعراء نے بھی اپنے اپنے ڈھنگ سے کیا ہے بعض

ہیں، بلکہ صرف پڑھنے والے یا روایتی Crude اور روایتی
قاری کو صدمہ پہنچانے والے (Shocking) ہوتے ہیں۔ مثلاً
عادل منصوری کے ان مصرعوں کو پڑھ کر

ریفریجریٹر میں رکھی ہوئی
طشتری میں مری دونوں آنکھیں برہنہ پڑی تھیں
وہاں تک کسی خواب کے ہاتھ پہنچے نہ تھے
کبوتر کی آنکھوں میں
گھستے ہوئے آسماں کا تنزل نہ دیکھو
بدن کے شکستہ کھنڈر سے نکل بھاگنے کے لیے
تمہاری مدد کی ضرورت ہے مجھ کو

ایک روایتی قاری یوں ہکا بکا، اور غصہ سے لال پیلا ہو جاتا ہے
گویا کسی راہ چلتے ہوئے شریف آدمی کو کوئی شریر لڑکا چپت مار کر بھاگ
گیا ہو۔

امیجز کے علاوہ نئے شاعروں نے اپنی ٹوٹی پھوٹی، خانوں میں بٹی
ہوئی اور مختلف النوع مظاہر کائنات سے متصادم ذات کے مکمل اظہار
کے لئے علامتوں (Symbols) کا بھی سہارا لیا ہے۔ ذات کے اظہار کا
مطلب قطعاً یہ نہیں ہے (جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں) کہ شاعر صرف اپنے
بارہ میں لکھے اور ساری دنیا سے ناطہ توڑ لے۔ نیا شاعر جب اپنی "ذات"
کی بات کرتا ہے تو وہ دراصل اس انفرادی نکتہ نظر کا ذکر کرتا ہے جس کی
مدد سے وہ دنیا کو اور حیات و کائنات کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا
ہے۔ اس طرح جب شاعر زندگی اور اس کے مشکلات کے تعلق سے
دوسروں کے بیانات اور ان کے ردعمل کو نظر انداز کرتے ہوئے، ایک فرد
کی حیثیت سے اپنے نجی تاثرات و احساسات کا اظہار کرتا ہے تو دراصل
اسی اظہار کو ہم 'اظہار ذات' کا نام دیتے ہیں۔ علامتوں کا استعمال
نئے شاعروں کی داخلی ضرورت ہے، کیوں کہ مابعد الطبیعیاتی کیفیات،
پیچیدہ تجربات اور مشکل خیالات کا اظہار، بیانیہ شاعری کے بس کی بات
ں۔ نئی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نیا شاعر علامتوں

کے انتخاب اور استعمال میں کسی خاص قاعدہ یا قانون کا پابند نہیں۔
تلازمۂ خیال کے نظریہ کے زیر اثر نئے شاعر اپنی نظموں میں علامتوں کے
انتخاب بڑی حد تک Arbitrarily کرتے ہیں اور اسی لئے ان نظموں
کو مجرد علامتوں کی حیثیت سے سمجھنا اور ان کا مطلب نکالنا مشکل ہو جاتا
ہے، اور انہیں سمجھنے کے لئے ایلیٹ کے Objective Correlative والے
اصول کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح تمام نئے شاعروں کے یہاں
علامتوں کا استعمال ایک جیسا نہیں۔ مثلاً بلراج کومل، گھوڑا، ایمبولینس،
ریت، بازار اور اسی طرح کے دوسرے صرف ٹھوس پیکروں کو علامت
کے طور پر استعمال کرتے ہیں، کمار پاشی، دیومالائی، تاریخی اور تہذیبی
References کو سمبل بنا کر پیش کرتے ہیں، عمیق حنفی، جدید تہذیب
کے مختلف مظاہر کی مدد سے انسان کے روحانی اور جذباتی دکھ درد کو
اجاگر کرنے کے لئے علامتیں تراشتے ہیں۔

ندا فاضلی:

لپکتی سرخ لپٹیں۔
جھومتی ہوئی ڈالی۔
چپکے تال کے پانی میں ڈوبتا پتھر!
ابھرتے پھیلتے گھیروں میں تیرتے خنجر!
اچھلتی گیند ربڑ کی۔
بڑھے ہوئے دو ہاتھ
سلگتے کھیت کی مٹی پہ ٹوٹتی برسات ......

جیسی اشیا کو سمبل کے طور پر محض فرائیڈین (Freudian)
انداز میں، جنسی حقیقت نگاری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ شہریار کے یہاں
عام مظاہر فطرت (شام، سائے، رات وغیرہ) علامتوں کی شکل میں جابجا بکھرے
ہوئے نظر آتے ہیں وزیر آغا، اکثر و بیشتر سادہ اور عام الفاظ کو (یہ الفاظ
اسم بھی ہو سکتے ہیں، فعل بھی، صفت بھی اور اسماء کے مرکبات بھی) ان کے عام
معنی سے ہٹا کر علامتی معنی عطا کرتے ہیں:

خودکشی کے اس لمحے سے پہلے

یہ محسوس ہوتا تھا جیسے
کوئی غم زدہ بے نشاں چاپ
میرے تعاقب
اک نرم جھونکے کی صورت چلی آ رہی ہے
اور اب دفعتاً
غم زدہ بے نشاں چاپ رک سی گئی ہے
تو لاکھوں بپھرتے قدم ان گنت تند دھارے
جو دبکے پڑے تھے
عقب سے ابھر کر
مری سمت تیزی سے بڑھنے لگے ہیں
جھپٹتے لپکتے چلے آ رہے ہیں

ان مصرعوں میں خموشی کا زرد لمحہ" غم زدہ بے نشاں چاپ" نرم جھونکے اور ان گنت "تند دھارے" جیسے لفظی مرکبات کو ان کے عام لغوی معنی سے یکسر جدا کر کے ان سے علامتوں کا کام لیا گیا ہے۔ "زرد لمحہ" دراصل 'حال' کی علامت ہے۔ 'غم زدہ بے نشاں چاپ' ان روایتوں اور عقیدوں کا عمل ہے' جو بے حد کم زور نحیف ہو جانے کے باوجود' ماضی قریب تک کے انسانوں کا بڑا سہارا تھے۔ لیکن "حال" میں زندہ رہنے والے انسانوں سے یہ سہارا چھن گیا ہے اور۔ اس سہارے کے جاتے ہی" ان گنت تند دھارے" یعنی' ہزار ہا قسم کے شکوک و شبہات' اور مسائل' انسانی ذہن کو شب و روز کچوکے لگاتے ہیں۔

موضوعاتی سطح پر روایتوں اور عقیدوں کی شکست و ریخت اور لسانی سطح پر الفاظ کو دو ہرے تہرے معنی میں استعمال کرنے کا رجحان دوسرے نئے شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً ان چند مصرعوں میں

دیکھتے دیکھتے نیلے پانی پہ لکھی ہوئی
چاند کے نرم ہاتھوں کی تحریر بھی مٹ گئی
تب نگاہیں جہاں تک مرے ساتھ تھیں
دھندلکوں تھا
کوئی بھی تو نہیں...... (شہریار۔ اندھیروں کا راز)
۲۹ ر اگست ۶۲ء

پیش ظاہر منظر کشی کی گئی ہے۔ ان مصرعوں کو اگر لینڈ اسکیپ سمجھ کے پڑھا جائے اور یہی خاص لطف دیتے گا لیکن منظر کشی اور لینڈ اسکیپ سے ہٹ کر ان مصرعوں کی ایک زیادہ عمیق و بلیغ حیثیت بھی ہے اور یہ ہے علامتی حیثیت۔ اگر ہم چاند کو روایات کی علامت اور نیلے پانی کو وقت کی علامت سمجھ کر پڑھیں، تو پڑھنے والے پر یہ حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے کہ کس طرح ماضی کی ساری روایتوں نے جدید انسان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے اور وہ اس بھری پری دنیا میں اپنے آپ کو کس حد تک تنہا محسوس کرتا ہے۔ مندرجہ بالا دونوں اقتباسات نئی نظم میں علامتی زبان کے استعمال کے علاوہ اس واقعہ کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ کس طرح نئی نظم کا شاعر ایک ہی موضوع پر مختلف اسالیب اور مختلف انداز میں لکھ سکتا ہے۔ یہ بات زیادہ کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اگر ہم ترقی پسند شاعروں کی مخصوص موضوعات (مثلاً امن' جنگ' مزدور' انقلاب) پر لکھی گئی نظموں کو بھی سامنے رکھیں نئی نظم کی زبان کی استعاراتی اور علامتی حیثیت اس وقت بھی برقرار رہتی ہے جب شاعر بظاہر خالص لینڈ اسکیپ پیش کرتا ہے۔ مثلاً باقر مہدی کی نظم "ایک دوپہر" کے یہ چند مصرعے دیکھئے

پنکھ توڑتا ہوا زرد پیڑ کے نیچے،
جانے کیوں چپ چاپ بیٹھا ہے
اک اخبار سے منہ کو چھپائے ایک ٹھینگ اونگھ رہا ہے
دھوپ پیڑ کے پاس تھکی لیٹی ہے
حبس ہے ایسا دل تھمسے آواز دھڑکتا ہے
ماجا بائی" تاور کی گھڑی رکی پڑی ہے

ان مصرعوں کا اصل کام لینڈ اسکیپ مہیا کرنا نہیں ہے بلکہ ان کی مدد سے شاعر نے ایک خاص طرح کے سونے پن اور احساس تنہائی کو اجاگر کیا ہے اگر ہم لٹکے ہوئے پنکھ والے کوے، اخبار سے منہ کو چھپائے ہوئے بیٹھے ہوئے اور راجا بائی "ٹاور کی رکی ہوئی گھڑی کے آپسی رشتوں کا نفسیاتی جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا۔ لینڈ اسکیپ کے علاوہ بحیثیت مجموعی دراصل یہ تمام چیزیں اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس سے آج کا انسان دوچار

ہے۔ یہ صورت حال دعبے لبسی اور لاچاری ہے، جس کا احساس،
خاص طور بڑے پیمانے پر اس مادہ پرست دنیا میں، نوجوانوں کو ہو رہا ہے
لفظ "بینگ" کے سماجی اور نفسیاتی پس منظر میں، کمرے کے پنکھے کا ٹوٹا
ہوا ہونا اور بھی زیادہ اہم اور معنی خیز ہو جاتا ہے۔

نئی نظم کی زبان کے سلسلے میں نئے شاعروں نے علامتی اور استعاراتی
اندازِ بیان کی وسعتوں کو کھنگالنے پر ہی اکتفا نہیں کیا، انھوں نے جملوں
اور مصرعوں کی ساخت میں نحوی و صرفی تبدیلیاں ہی نہیں کیں بلکہ اگر
ایک طرف شعر کی لفظیات میں

"آرزو، غم، امید، محرومی" کے ساتھ ساتھ
پینٹ، گڑیا، قمیض، چوہے دان
کیلے، امرود، سنگترے، چاول
نیند کی گولیاں، گلاب کے پھول

(شہریار۔ عہدِ حاضر کی دل ربا مخلوق)

جیسے الفاظ کو داخل کیا تو دوسری طرف تشبیہوں اور صفتوں کے
سلسلوں میں بھی قابلِ قدر جرأت کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے شاعری
کو ایک سے بڑھ کر ایک [illegible] زبان بھی عطا کیا ہے۔
یہ صحیح ہے کہ صفتوں اور تشبیہوں کے استعمال میں، ابھی بہت بڑا انقلاب
نہیں آیا ہے، لیکن جن شاعروں نے اس طرف توجہ دی ہے انھیں یقیناً
اس میدان میں کامیابی ہوئی ہے۔ تیز، نکیلی، ٹھوس اور تعجب خیز حد
تک انوکھی تشبیہوں پر مشتمل یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

جس طرح [illegible] کے ہونٹ پر ننگا بدن ہو،
بند کمرے میں لطیفے ہو رہے ہوں
اور کوئی شادی شدہ عورت، کسی اک دوست کی بیوی
رمان پر بیگنوں کا بھاؤ لے کر
رنگ محفل پر مخل ہو (بل کرشن اشک۔ نظم)

یہ مصرعے بل کرشن اشک کی جس نظم سے لیے گئے ہیں۔ اگر ہم اس کی
سیاق [illegible] کو دھیان میں رکھیں یعنی یہ کہ ایک ان [illegible]

والا ہو، [ماضی میں] ایک قبائلی [illegible] کو
یاد کر کے نظم کہہ رہا ہے۔ اور ماضی کا [illegible] بھرا چلا جا رہا ہے،
اور اتنے میں باہر سے اس کے بچے آ کر جنگل کے گم ہو جانے کی اطلاع
دیتے ہوئے سارا مزا کرکرا کر دیتے ہیں [illegible] کسی قبیلے کے
ملک و قبیلے کی کہانی نذر ہو جاتے ہیں کہ ایسے موقع پر [illegible] کا جو تشبیہ کا استعمال
[illegible] شاعر نے اردو شاعری میں غالباً اب تک نہیں ہوا تھا اور مصرعوں
میں روز مرہ کی معمولی چیزوں سے [illegible] ہے۔ اور نظم کی [illegible]
حد تک تیکھی اور بامعنی بنا دیا ہے۔ بل کرشن اشک کے علاوہ دوسرے نئے
شعرا نے بھی انگریزی اور رنگ آمیز تشبیہوں کا استعمال کر کے قاری کی
قوت برداشت کا امتحان لینے کے بجائے تازہ اور بھری بھری تشبیہوں کی
طرف توجہ دی ہے ایسی تشبیہیں جو داخلی تجربوں اور جذباتی صورت حال
کو زیادہ سے زیادہ موثر انداز میں اور اختصار کے ساتھ قاری تک منتقل
کر سکیں۔ مثلاً:

وہ میرے ہم زاد میرے بھائی
جو پتیوں کی طرح سے کملا کے زرد ہو کے
تمھارے قدموں میں آ گرے ہیں
دریدہ یادوں کے قافلے ہیں،
وہ میرے ہم زاد میرے بھائی
جو کونپلوں کی طرح سے پھوٹیں گے
خوش بوؤں کی طرح چلیں گے (ساقی فاروقی۔ ترغیب)

ہانپتے جسم تھیٹر کے کھلاڑی کی طرح
جھوٹی موہوم کا اک سایۂ بے وزن نہیں (شمس الرحمٰن فاروقی۔ [illegible])

سب آدرش گندے کپڑوں کی طرح
ایک کونے میں پڑے ہوئے ہیں
سارے اصولوں کی شکلیں
گھسے ہوئے جوتوں کی طرح
بگڑ چکی ہیں (احمد ہمیش۔ [illegible])

شب [illegible]

اور احساس کا زہر
تیز بارش کی طرح جسم کے پایاب سمندر پہ برستا ہی نہیں
(فہیم جوزی۔ جھوٹ لمحے کی گم شدہ سطریں)

میں تمھاری طرف یوں پلٹ آؤں گا
جیسے بادل کا دل سوئے دریا چلے
جیسے گوکل میں جمنی کا لہرا چلے
دھوپ میں قامت کی جس طرح سایہ چلے
موج آواز دے اور کنارا چلے (شاذ تمکنت۔ ندرتِ سنگ)

یہ مثالیں اس بات پر دال ہیں کہ کس طرح مختلف تجربات اور جذبات کی مدد سے نئی تشبیہیں تراشی ہیں اور ان کی مدد سے محبت، زندگی اور کائنات کے دکھ درد پر کس طرح بھرپور تبصرے کئے ہیں۔ تشبیہ کے باب میں نقل کئے اقتباسات نیز اس مضمون میں شامل تمام اقتباسات کے پس منظر میں اگر ہم شاذ تمکنت کے مندرجہ بالا مصرعوں پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ ان مصرعوں کی زبان پوری نئی شاعری کی زبان سے مختلف ہے۔ شاذ کی تشبیہوں، ترکیبوں اور استعاروں نے ان کی شاعری کو ایک مخصوص مزاج عطا کیا ہے اور انھیں حقیقی معنی میں ایک منفرد لہجہ کا مالک بنا دیا ہے۔ (حقیقی معنی کا استعمال اس لئے کر رہا کہ آج کل ہر نو سکھیا، سال چھ مہینے کی مشق سخن اور چند تیسری اشعار کی اشاعت کے بعد فوری طور پر اردو شاعری میں منفرد آواز اور منفرد لہجہ کا مالک بن بیٹھتا ہے) لہجہ اور لفظیات کی انفرادیت اگنے چنے شاعروں کو ہی حاصل ہو سکی ہے۔ بقول فراق "ان کی لفظیات کی مہک دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔" یہ بڑی بات ہے، لیکن یہی خوش بودار زبان ان کے شعری مستقبل کے لئے سم قاتل ثابت ہو سکتی ہے، کیوں کہ یہ زبان متنوع موضوعات اور عصر زندگی کی درشت حقیقتوں کے اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ویسے شاذ کی نئی طویل نظم طیور آوارہ، نثری زبان اور شعری موضوعات دونوں لحاظ سے ان کی شاعری میں ایک نئے اور امید افزا موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔

آخر میں میں نئی نظم کی زبان کے صرف ایک اور پہلو کی طرف (جس کا ذکر اوپر کر چکا ہوں) اشارہ کروں گا۔ وہ پہلو ہے بے تکلفی (Relaxation)

ڈرامائیت اور سادگی۔ ترقی پسندوں کی یہی خواہش تھی کہ وہ شعری زبان کو عوامی زبان کے قریب لے جائیں۔ قطع نظر اس حقیقت کے کہ معیاری شاعری با محاورہ کتنی بھی عام فہم زبان میں کی جائے وہ عوامی زبان نہیں بن سکتی، ترقی پسند شاعروں کی زبان (ان کے تمام دعووں کے باوجود) مشکل اور فارسی زدہ ہی رہی۔ غالب کے لفظوں میں، مسالہ کو مکالمہ بنا دینے کا کام نئے شاعروں کی قسمت میں ہی لکھا تھا۔ فراق صاحب نے کیا خوب کہا ہے:

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

بے تکلف زبان (Relaxed Language) اور شدید ڈرامائیت سے مملو شاعری کے یہ دو نمونے ملاحظہ ہوں:

شاعروں کے پاس لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ریت پر بکھرے ہوئے خوابوں کے پھول
آسمان پر چاند کا ننگا بدن
گھاس کی خوش بو درختوں کی پکار
آندھیاں اور راستے
لڑکیوں کی چھاتیاں
کشتیوں کے بادباں جلووں کے گیت ۔۔۔ (زاہد ڈار۔ نظم)

ابھی میرے شانے پہ وہ ہاتھ رکھ کر کہے گا
کبھی اتنے دن سے کہاں تھے
کہیں بیٹھ کر آؤ کچھ دیر باتیں کریں،
پکنک
کو الٹی ماریں، پر سنیما چلیں (مصحف اقبال توصیفی۔ سفید دھوپ)

معنوی گہرائی اور شعر کے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اتنی آسان زبان میں لکھنا نئے نظم نگاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔ اگر نئی نظم کی زبان کے سلسلہ میں ان چند باتوں کو ذہن میں رکھیں تو یقیناً ناقدین و قارئین کے لئے نئی نظم کو پڑھنا اور سمجھنا اتنا ہی آسان ہو جاتا جتنا ایک عام آدمی کے لئے رات کے اندھیرے میں، کسی قسم کی روشنی کی مدد کے بغیر باتھ روم جا کر بحفاظت اور بغیر ٹھوکر کھائے۔ اپنی خواب گاہ میں پہنچ جانا ہے۔

زیب غوری

کھلوں کسی سے تو اس کو کوئی فساد لگے
عجیب خوف ہے سوچوں تو کچھ پتا نہ لگے

لرز لرز کے بجھا جاتا ہوں چراغ سا میں
اگر چلوں تو بدن میں کہیں ہوا نہ لگے

میں ٹوٹ کر انھیں چٹانوں میں بکھر جاؤں
پلٹ کے آئے صدا تو مری صدا نہ لگے

کچھ اتنی تیز ہے اب سیلِ وقت کی رفتار
ذرا سی دیر ٹھہر جاؤں تو زمانہ لگے

"پیامِ صبح" و "نوید بہار" جیسے ہے مگر
میں کچھ کہوں تمھیں اے زیب اگر برا نہ لگے

سورج کنارے آ کے لگا موج زرد سا
دریا چمک رہا ہے پڑا لاجورد سا

بے سدھ پڑا تھا تھک کے میں جب بھیگی ریت پر
مجھ کو ہوا کا جسم لگا سرد سرد سا

پھر چاند ابھر رہا ہے چٹانوں کی اوٹ سے
پھر اٹھ رہا ہے دل میں مرے ایک درد سا

اک موجِ شب اسے بھی بہا لے گئی کہیں
کچھ نور جم گیا تھا کنارے پہ گرد سا

بالو پہ ٹکڑے ٹکڑے پڑی تھی سحر بھی زیب
میں بھی پڑا ہوا تھا یہیں فرد فرد سا

شہر میں ہم سے کچھ آشفتہ دلاں اور بھی ہیں
ساحلِ بحر پہ قدموں کے نشاں اور بھی ہیں

ریت کے تودے چمک اٹھتے ہیں جب ظلمت میں
ایسا لگتا ہے کہ کچھ لوگ یہاں اور بھی ہیں

کتنے پیکر تھے کہ شیشے کی طرح ٹوٹ گئے
مگر آنکھوں میں کئی خوابِ گراں اور بھی ہیں

بستیاں دل کی بھی ویران پڑی ہیں کب سے
یہ کھنڈر ہی نہیں سایوں کے مکاں اور بھی ہیں

شب کے سناٹے میں چٹانوں کو دیکھو اے زیب
تم سے بیگانۂ فریاد و فغاں اور بھی ہیں

غزل

شمیم حنفی

کیسی کیسی صورتیں اے دل دکھاتا ہے مجھے
کس لئے آخر تو آئینہ بناتا ہے مجھے

میرا دکھ سینے میں فصلِ درد رس کی آندھیاں
اور تو احساس کے بستر پہ لاتا ہے مجھے

خون کی بارش ہوئی لفظوں کے دریا بہہ گئے
ہر گھڑی بس ایک ہی قصہ سناتا ہے مجھے

ڈوبتے سورج کا ہر منظر مری آنکھوں میں ہے
کیسا پاگل ہے، اندھیروں سے ڈراتا ہے مجھے

سچ کہا تو نے کہ پیاسی ریت کا صحرا ہوں میں
ایک پتھر ہیں سمت جانا بھی آتا ہے مجھے

میں چراغِ راہ ہوں لیکن فقط اپنے لئے
کیا بگڑتا ہے ترا، تو کیوں بجھاتا ہے مجھے

کون سی منزل پہ لائی ہے مجھے اپنی ہوس
کیا سمجھ کر میری آنکھوں سے گراتا ہے مجھے

وسعتِ ظلمات میں یہ روشنی بھی کم نہیں
کس نشے میں چور ہے تو کیوں گنواتا ہے مجھے

سادگی میری کہ تجھ کو رشتۂ جاں کہہ دیا
حوصلہ تیرا کہ اکثر بھول جاتا ہے مجھے

وہ اچٹتی سی نظر بس ایک پل کی بات تھی
اب وہی لمحہ ہواؤں میں اڑاتا ہے مجھے

بے کراں چھونے کی خواہش اور یہ اندھی گلی
کیا برا تھا میں کہ مٹی میں چھپاتا ہے مجھے

ان جزیروں کو خبر کیسے ہو آگے آئیں گے
پانیوں کی طرح یہ دریا بہاتا ہے مجھے

پھر فصیلِ شہر تک جا کر پلٹ آؤں گا میں
پھر وہی جنگل کا سناٹا بلاتا ہے مجھے

اس ردائے غم کے پیچھے نہ جانے کون ہے
تھپکیاں دے دے کے راتوں کو سلاتا ہے مجھے

کینوس پر اور کچھ بے نام تصویریں بھی ہیں
نقطہ نقطہ، کون ہے، جو یوں مٹاتا ہے مجھے

خاک اندر خاک میری عمر بھر کی جستجو
دائرہ در دائرہ کوئی گھماتا ہے مجھے

عتیق اللہ

جوابِ عمل

اپنے چہرے سے کالونچ مل کر
میں نے سوچا
تمہیں اجنبیت کا احساس اب نہ ہوگا
گرد آلود کپڑوں کو جھٹکا دیا
تاکہ تم مجھ کو پہچان لو
تم نے سمجھا نہیں
دیکھنا چاہتے تھے مگر تم نے دیکھا نہیں
تم بھی شاید مری طرح خود ہی سے بیزار تھے
تم نے سوچا
کہیں یہ بھی کوئی نئی درد آمیز ایسی کہانی نہ کہہ دے
جس کو سن کر ہمیں خود بھی رونا پڑے
کہیں ایسا نہ ہو
اس کی جھولی بھی خالی ہو ہم ایسی —
— جس طرح ہم آج مفلوک ہیں
کہیں ایسا نہ ہو
اپنی ہم دردیاں اس کو درکار ہوں
اور جب میں نے خود آگے بڑھ کر انہیں اپنی جانب توجہ دلائی
ان کے کاندھے جھنجھوڑے
ان کو مجبور ہو کر مری سمت مڑنا پڑا
وہ بھی حیران سے رہ گئے
جو پریشان تھے مجھ سے بیزار تھے
[illegible]یا ہوں
آج میں ان سے بیزار ہوں ——— کتنا حیران ہوں

صغیر احمد صوفی

خریدتا ہوں کہ دن مفلسی کے جائیں کٹ
امید و بیم کے عالم میں لاٹری کے ٹکٹ
بپا کرو کوئی طوفان قہقہہ جھٹ پٹ
بڑھی ہے تلخ نوائی سے دل کی گھبراہٹ
ملی اماں نہ کبھی جسم کی صداؤں کو
دل و دماغ میں ہوتی رہی صدا کھٹ پٹ
وصال و ہجر کے لمحوں سے چھیڑ کرتا ہے
ترا خیال بھی ہے طفل کی طرح نٹ کھٹ
کسی کو چھوڑ کے آیا تھا گھر کے باہر میں
اکیلے کمرے میں آئی یہ کیسی پھر آہٹ
دکھا رہا ہے وہ کرتب شعور والوں کو
چڑھا ہے بانس پہ شہرت کے ایک بھانٹ
کرو ضرور بھروسہ خلوص یاراں پر
ہماری طرح سے ہو جاؤ گے مگر چوپٹ
خموشیوں میں چھپاؤ قبائے بے ہنری
کہ اپنے شہر میں ناقد ہے اک بڑا منہ پھٹ
دل و دماغ کی تبدیلیاں مقدم ہیں
زمانہ لیتا رہے گا سدا یونہی کروٹ
تمام شہر میں چرچا ہے اس ستم گر سے
ذرا سی بات پہ [illegible] سے ہو گئی کھٹ پٹ

فیروز

دستک

نہایت سہانی سی دستک بجی ہے
اٹھو گھر کے دروازے اب کھول ڈالو
دیے بھی جلالو
تمناؤں کی ادھ کھلی نیلی پلکوں کے شانے ہلاؤ
اٹھو بھی
بھلا کیا ضروری ہے اس بار بھی ہو ہوا کی شرارت

خلیل تنویر

نظم

آئینوں کا سفر گرد ہے
ایسا کچھ بھی نہیں ہے
جو تم سوچتے ہو
اس خاک کے بطن میں
لہو، آگ، پانی، ہوا
اندھیرے، اجالے
اس طرح جذب ہیں
جن کو پہچاننے کے لیے
آئینوں کا سفر گرد ہے

ایک یاد

مجھے یاد ہے
ڈوبتی شام تھی
میں کالے سمندر کی لہروں میں
بہتا چلا جا رہا تھا
اور کنارے کھڑا کوئی سایہ
مجھ کو آواز دے رہا تھا!

جبار جمیل

اپنی بچی کی موت پر

ٹوٹے پھوٹے خشک مٹی کے گھروندے اردگرد
ایک چھوٹا، کچی مٹی کا گھروندا درمیاں
جس پہ اپنا ہاتھ رکھے میں اکیلا بیٹھا ہوں خاموش گم سم
سامنے مغرب کا مٹیالا سمندر
جس میں سورج کا الاؤ گر کے پانی بن چکا ہے
موت کی کالی کہانی بن چکا ہے

ان گنت جمپر
چھوٹی چھوٹی ٹوپیاں
موزے، سوئٹر، فرش، شلوار اور جوتے
نیلے پیلے سرخ اودے ننھے منے
آسمانوں سے دھنک مہمان بن کر آئی تھی
چھوٹی سی کاجل کی ڈبیہ
گنگناتی مسکراتی چھوٹی چھوٹی قسمتیں
وقت رخصت گرم بوسے گال پر
واپسی میں گرم آنسو زندگی کے حال پر

...؟ کا سفر

سلیم اختر

آنکھ کھلی تو گھٹنے چھاتیوں سے لگے تھے اور سرد پسینہ میں بھیگا سینہ دھونکنی ہو رہا تھا۔ فرحت النساء نے دونوں ہاتھ گھٹنوں کے گرد دبا کر اپنی نرم چھاتیوں میں اور بھی دھنسایا مگر ٹھنڈک کا احساس کم نہ ہوا لحاف میں لپٹی تھی مگر کپکپا رہی تھی گردن کے گرد بل کھاتی چٹیا کو ایک طرف جھٹکا، گالوں پر پسینہ سے چپکی لٹوں کو ایک طرف ہٹایا، تکیہ کھینچ کر نیچے کیا اور اپنا سر لحاف کے اندر کرلیا۔ رضائی کی گرمی اور لمبے لمبے سانسوں کی تپش۔ جلد ہی گرم ہو گئی ابھی تک گینڈ بنی پڑی تھی، اب آہستہ آہستہ جیسے چور ان جانے صحن میں ڈرتے ڈرتے پاؤں دھرے۔ پاؤں پھیلانے شروع کیے چت لیٹ جانے کے بعد دونوں پاؤں ساتھ نہ ملائے بلکہ انھیں چارپائی کے ایک ایک پائے تک پھیلا دیا۔ پسندیدہ حالت میں لیٹ کر خواب ذہن میں لانا چاہا۔۔۔ انڈا۔۔۔ کراہت کا عجیب سا احساس، بھیگنے سے اعصاب کھلی۔!

یقیناً وہ ایک انڈا ہی تھا مگر کیسا؟ چھونے کی خواہش بھی [illegible] اور چھونے کی ہمت بھی نہ تھی اللہ کیسی گھن والی چیز تھی۔ وہ [illegible] کتنی گندی چیز ہوگی جسم میں کراہت کو جھرجھری کی طرح محسوس [illegible] کراہت کا احساس گندے مردے کے بالوں بھرے سرد ہاتھ کی طرح [illegible] پر پھرتا ہوا محسوس ہوا۔

بالعموم خواب یاد نہ رہتے تھے نہ ہی اتنی اہمیت دی کہ یاد رکھنے کی کوشش ہی کرتی البتہ گذشتہ چند ماہ سے تو ایسے بہت سے خوابوں نے جیسے اس کے گرد اگرد مکڑی کے جیسے جالے بننے شروع کر رکھے تھے۔

انڈا کیسے پھولتا جا رہا تھا گویا ان دیکھے ہاتھ [illegible] پمپ سے مسلسل ہوا بھر رہے ہوں وہ پھٹ جاتا تو کیا ہوتا خواب ہی تھا پھٹنے کے اندیشہ سے دل کیسا دھڑکا اور سینہ پھٹتا محسوس ہوا، تھا خدایا وہ دھماکے سے پھٹ جاتا تو کیا ہوتا، خواب میں کیا ہوتا کچھ بھی نہ ہوتا ویسے جمیلہ کو خواب سنا کر تشریح پوچھنی چاہیے مگر اس نکمی کا کیا ہے فوراً فرائڈ کے حوالے سے کوئی گندی سی تشریح کرکے رکھ دے گی اب یہ خواب ہے تو خاصا پیچیدہ مگر اس نے انڈے کا نام سنتے ہی بتنگڑ بنا لیا ہے ویسے تھا کیا وہ کسی جانور کا نہ تھا کم از کم وہ انڈا تو نہ تھا جس کی سبز مرچوں کے ساتھ آملیٹ بنتی ہے ہو سکتا ہے انڈے جیسا ہو مگر انڈا نہ ہو تو پھر کیا ہوگا یہ تو جمیلہ کی نفسیات ہے ایسی بات پر کوئی جمیلہ کا وجود فرائڈ سے کم نہیں۔ کم بخت اٹھتے بیٹھتے سب کے تجزیہ میں مصروف رہتی ہے۔ اس نفسیات سے پیچھا چھڑانے کے لیے کیا کیا جتن نہ ہو سکے، تو یہ نہ جانے یہ نفسیات کیسی نفسیات ہے کہ خود جمیلہ پر بھی بھوت کی طرح سوار رہتی ہے۔ یہ منحوس [illegible]

دی بھی تو نہیں کہ اتنی گھٹن بند کی ہو تو خود ہی سو جا سکے۔ خاندان
دہی فرائڈ کا بیہودہ آثار دسے پر اس نے تو خود کو نفسیات کے مطالعہ
سے یوں منتشر کر رکھا ہے کہ دنیا بھر کے مردوں کا محاصرہ نام ہو
چھت سے لٹکے پنکھے تا گالیں دکھتی محسوس ہوئیں تو انھیں پکڑ نا تر دیا
ا جلد ہی پھر گھٹنے پیٹ میں دبائے گیند بن گئی۔

کہاں تھا وہ آنڈا یا جو کچھ بھی تھا کیسے پھوٹتا گیا وہ خود بڑ
ے لگتا تھا گویا اس کا پھٹنا قیامت ہوگی، واقعی قیامت ہوتی
ب تو نہیں اس وقت اور کراہت کیسے خون کی طرح جسم میں
دوڑتی تھی۔

گھٹن کا احساس تو تھا لیکن رضائی سے منہ نہ نکالا سینہ
ٹھی، روئی کی گرمی اور جسم کی حدت سے ایک خاص طرح کا
ھابی سکون محسوس کر رہی تھی اور حد ہو گئی کہ اس میں داخل ہونے
ی خواہش مرا بجاد رہی تھی کراہت تو جیسے ختم ہی ہو گئی نہ نظر
نے والے ہاتھوں کی طرح نہ نظر آنے والے ہونٹ اس کے اند
لے جانے کو کہہ رہے تھے اور دل کیسے دھڑک رہا تھا گویا وہ بھی
ید کر رہا ہو۔ کہاں ہے بھلا انسان زندہ مورت کیسے ایکا ایکی
ب جا سکتی ہے۔ لاحول ولا کیا بے تکا خواب ہے۔

"اللہ اکبر۔ اللہ اکبر!!"

ٹوٹے روشن دان سے سرد ہوا کے ساتھ مؤذن کی پکار بھی کو
۔ ہی آئی اس آواز کے ساتھ اٹھنے کی عادت تھی اور گہری نیند
ہ کنوئیں اذان جیسے چھریاں سے گرتی۔ سرد، کرخت — خشونت
ری آواز! ایک جھٹکے سے رضائی اتری تو سرد ہوا نے تمام جسم پر
یلغار کر دی۔ گال، گردن، بازو، پاؤں ان سب نے سردی
سے مختلف انداز سے قبول کئے۔ ایک پنڈلی سے شلوار کا پائنچہ اٹھا
تھا سو ہوا لگتی ہی چلی گئی۔

آج تو سردی بھی بے حد ہے ہر طرف سے سرد ہوا چلی آ رہی ہے
ہ لہریں سی دوڑ رہی ہیں، ایسی ہی خواب میں لہریں سی تھیں
۴/ اگست

... کچھ اور ہی تھا کراہت تو تھی مگر اس میں شوق بھی تھا جیسے
گندے مرد کا ہاتھ نفرت بھی اور شوق بھی ابھار سکے ہے لوبہ!
آواز بھی خوب تھی اس میں داخل ہو جاتی تو کیا ہوتا، کیا ہوتا کچھ بھی نہ
آنکھ کھل جاتی زیادہ سے زیادہ یہی ہوتا لاحول ولا اذان جاری ہے
اور میں خواب میں ابھی ہوتی نہ جانے کیا سوکھا اور خشک حلق ہے
آواز ایسی گویا ٹھنڈ منڈ درخت کے سوراخ سے ہوا نکل رہی ہو
نتھنوں سے اوپر انگلی دھوکتی پتہ نہیں دھوکتی ہے یا شعلہ۔ خیر کچھ
بھی ہو مجھے کیا لینا کانوں تک اٹھے ہاتھ ان ہاتھوں کو گدھ کے
پنجوں ایسا ہونا چاہئے پہنچے مرغ سی سوکھی اور لمبی گردن اکڑا
ہوا سر اور کھلا منہ، میں بہت خراب ہوتی جا رہی ہوں مجھے ایسی
بات نہ سوچنی چاہئے۔ لاحول ولا قوۃ

کرسی سے گرم چادر اٹھا کر اسی کی بکل ماری اور سرد سلیپروں نے
پاؤں کے ذریعہ جسم میں سرد لہر دوڑا دی۔

سامنے پلنگ خالی تھا۔

دری میں لپٹا بستر لاوارث لاش کی طرح تھا نیچے سبز جوتی
چپلیں سر سے سر جوڑے سرگوشیاں کر رہی تھیں سرہانے میز پر کتابیں
کاپیاں اور ایک پین تھا۔ میز پر تصویر تھی۔ حمیدہ کی —!

حمیدہ بھائی کی شادی میں گھر گئی تھی مگر نگیا ہنسلیں حمیدہ
کی شریر آنکھیں کیمرہ کے لینس میں مسکا رہی تھیں وہ خود کو لینس ہی
سمجھ رہی تھی، تصویر کو دیکھتی رہی۔

کم بخت کو ان ہی دنوں میں جانا تھا۔ اف رات کیسی سرد تھی۔

اس کی بھابی تو لاحول ولا قوۃ، لاحول ولا قوۃ

میز سے ایک کتاب اٹھا کر دیکھی یہ انٹرمیڈیٹ انگلش کمپوزیشن
تھی ایک دو لمحوں کو کتاب کی جلد پر انگلی پھیرتی رہی۔ انگلی کتاب پہ
پھر رہی تھی، نگاہیں تصویر کی آنکھوں سے چار تھیں، خود تصویر سے
عاری فریم تھی جسم میں ایک مرتبہ پھر سرد لہر دوڑی تو چونکی پسینے سلیپر
اتار کر حمیدہ کی بھائی چپلیں پہن چکی تھی۔ اب اسے کیا انکار جب

پہن ہی لی تو بہتر رہے گا۔ کمپوزیشن کی کتاب بے دلی سے میز پر رکھ کر جو وضو
کی طرف مڑی تو جلتے دھری کرسی سے جا ٹکرائی۔ رات اس پر ٹیبل لیمپ
رکھ کر دیر تک عربی کے نوٹس تیار کرتی رہی تھی۔ کرسی نہ ہٹائی تھی تو سو
کینڈل پاور کے دھماکے سے عائشہ اور جمیلہ جاگ اٹھتیں اچھا ہوا سوتے
نقشے سوتے ہی رہیں عزیز سہیلیاں نہ ہوتیں تو اب تک یہ میس اجڑ چکا
ہوتا۔ ٹیبل لیمپ کی روشنی سے عجیب عجیب صورتیں ابھر رہی تھیں گلابی
شیڈ نے دیوار کی بلندی پر گلال مل دیا تھا درمیان میں روشنی نیلے ڈھنگے
سائے اور پرچھائیاں، ان لے ڈھنگے سایوں میں وہ سایہ کی طرح کھڑی تھی
کمال کا خواب تھا اور ہاں اسکول کے رستے میں ایک راستہ بھی تھا جس نے
اس میں سے رنگ جلنے کے لئے اپنے وجود کو کس طرح سکڑتے اور
سمٹتے محسوس کیا۔ اچھا ہوا خواب جلد ختم ہو گیا ورنہ میں کہیں ناگن
ایک اور مؤذن کی گڑگڑاتی آواز نے نماز یاد دلائی۔ چادر منہ
کھول کر جمائی لی، جماعت ہی نہ تھی، سو منہ پر ہاتھ دھرنے کے تکلف
کی ضرورت نہ تھی، جتنا منہ کھلا کھلنے دیا۔ بالوں کو ماتھے پر سے سرکا کے
ایک طرف کیا، قمیص کے اندر ہاتھ ڈال کر کمر کھجائی مگر اپنی جلد کو اپنے
ہی ناخنوں سے کھرچنے سے کچھ نہ محسوس کیا، ایک طویل جمائی اور پھر چپلیں
گھسیٹتی دروازے تک آئی خود کو جوہڑ کا پانی محسوس کر رہی تھی جس پر
سستی کائی کی طرح چھائی رہتی مگر نماز قضا کرنے کی ہمت نہ تھی
سو کھٹاک سے کنڈی کھول چپاک سے صحن میں نکل آئی۔

باورچی خانہ کے ساتھ کوٹھڑی میں مائی لیٹی سو رہی تھی مائی کبھی صبح
نماز کے لئے اٹھتی تھی بلکہ وضو کا پہلے سے ہی پانی گرم کر لیتی مگر آج تو مائی
کے ستھرے خراٹے یوں نکل رہے تھے گویا دو میاں سیٹی کی تال پر ناچ
رہی ہوں یہ منحوس بڑھیا نہ جانے اس سے کب پیچھا چھوٹے گا کام چور
بیکی دروازہ کے زور سے لات ماری تو سیٹی رک گئی اور بلیاں بھاگ
نکلیں مائی کی آواز بھی کرختگی میں مؤذن سے کم نہ تھی۔

کون سوتا تھا؟" وہ جواب میں چیخی۔ دروازہ پورا کھلا تو مائی
کی چندھی آنکھوں کو صبح صادق میں دروازہ کے فریم میں شرٹ [illegible]

معلوم ہو رہی تھی چادر کی بکل مارے اور بغلوں میں دونوں ہاتھ دبائے
کوئی پروفیسری دنیا کی مخلوق نہ لگی سانولے چہرے میں سفید دانت
چمکے "اٹھو! اذان ہو چکی ہے۔"

"اچھا بی بی!"

مائی پاؤں سے سلیپر ٹٹولنے لگی آج مائی پر سخت غصہ آ رہا تھا
ہینڈ پمپ چلا کر جب دھار میں انگلی دی تو سرد پانی نے چھری کی طرح
کاٹا، پھرتی نے مائی کے لئے غصہ میں اور بھی اضافہ کر دیا دھڑا دھڑ
دھڑا دھڑ پمپ چلانا شروع کیا ابھی تک وہ شاید کمرہ میں سلیپر
ہی ٹٹول رہی تھی۔

"اب نکل بھی چکو!" چیخ کر بولی۔

"آ گئی بی بی! آ گئی!" مائی گویا چہکا رہی تھی۔

دھار سرد پانی کی پھوار بن کر پاؤں اور شلوار کو بھگو رہی تھی
دھار کو چھوا، پانی قدرے کم سرد لگا۔ پاس پڑا سرد لوٹا اٹھایا، بھرا
اور سرپٹ بیت الخلاء میں جا گھسی۔

پیٹ ہلکا ہوا تو آسودگی کی طویل سانس نکلی۔ یہ سارا کل کی
پارٹی کا فتور ہے۔ میں اب کھانے پینے میں کچھ زیادہ ہی لالچی ہوتی
جا رہی ہوں احتیاط سے کام لینا چاہئے اب معدہ زیادہ بوجھ برداشت
نہیں کر سکتا کیا بور پارٹی تھی تمام سٹاف میں سے دو عورتیں سب سے
زیادہ خوش تھیں ارجمند تو مارے خوشی سیاہ سے سرخ ہو گئی ویسے
اس کی خوشی بجا بھی تو تھی آخر تیس برس بعد خاوند جڑا ویسے تو میری
عمر بھی تیس برس کی ہو گی پر میری ارجمند ایسی کبھی بھی حالت نہ تھی وہ
سخت ندیدی ہو گئی تھی تو یہ ہے مگر یہ مسز عبداللہ کو کیا تکلیف تھی
جو پھدکتی پھرتی تھی اگر مجھے یوں طلاق مل جاتی تو میں شادی کی کسی
پارٹی میں جانے کا نام بھی نہ لیتی کمال ہو! ڈھٹائی دیدہ ہے ہنس ہنس کر
دوسروں کی پلیٹیں بھی صاف کی ہیں اس احمق کی بندی نے حد ہو گئی یا ایسا
بھی کیا کھانا یہی بھی تو ایک گلاب جامن اڑا لی گلاب جامن بھی
کیا اسٹالک ہے نہ جانے مجھے یہ اتنے اچھے کیوں لگتے ہیں دیکھتے ہی منہ میں

بس ابھی جلتی ہی بیٹھی ہے چولہے میں لکڑیاں نہیں کہاں سکتی کہاں
سے آج تک میں یہ سٹائیلوں کا فلسفہ نہ سمجھ سکی۔ یہ شاید فلسفے کی بات
ہی نہ ہو ہو سکتا ہے یہ نفسیاتی مسئلہ ہو جمیلہ سے پوچھنا چاہیے مگر نہیں
وہ کڑھی ہے یوں ہی فضول بکواس کرے گی اور میں کتاب چاٹنے
سے بھی جاؤں گی، آخر یہ جمیلہ شادی کیوں نہیں کرتی، حد ہو گئی ابھی
خاصی صورت ہے مجھ سے بہتر ہے اور ارجمند سے تو لاکھ درجہ بہتر حمیدہ جیسی
نہیں ویسے حمیدہ سے زیادہ سمارٹ ہے، ارجمند بھی خوب ہے شادی کے بعد
جمند کی باچھیں گھر مار کر آئی تو گہرے جامنی سوٹ پر سرخ شال تھی اور کیا فخر سے اڑا
یا یہ مجھے انھوں نے لے کر دی ہے اگرچہ کہیں کی؟ ویسے شال کے کنارے پر تلّے کا
کام خوبصورت تھا۔ سنا ہے اس کا خاوند بھی خاصا خوبصورت ہے اسے تو یقیناً خوب
صورت ہی ہوگا اور اب تو اس نے میک اپ سے منہ کو بھی شال
بنانا شروع کر دیا ہے حد ہو گئی اور اب تو وہ یہ بھی بھول گئی کہ
وہ زیورات کے خلاف تھی ویسے جمیلہ نے اسے خوب آڑے ہاتھوں
لیا مزا آگیا، جمیلہ بھی بڑی گندی ہے کیسے بھولی بن کر گندی گندی
باتوں کا کھوج لگاتی ہے اور وہ احمق تیس سال بعد بھی شرما گئی
ہے حد ہو گئی ارجمند کی بھی پر اب اس کا کیا بنے گا پہلے تو یہ پریکٹس
کراتی اور اوڑھتی رہتی تھی اب کراچی بیٹھے خاوند کو یاد کرے گی
پتہ نہیں اس کی میٹرنٹی لیو کب سے شروع ہو گی، بھلا کیا حمید کو
بھی اب چھٹی کی سوجھی آج سردی کچھ زیادہ ہی ہے۔

"ماں! نصرت کہاں ہے" جمیلہ کی آواز سن کر فوراً اٹھی
دروازہ کھول ہی رہی تھی کہ اس نے ہانک لگا دی "آپ بھی چلو!"

"کیا بکتی ہو" نصرت النساء نے آنکھیں نکالیں "صبح صبح نہ
اللہ کا نام نہ رسول کا نام"

جمیلہ نے اس کے ہاتھ سے لوٹا لے لیا اور دیگچے سے گرم پانی
لیتی ہوئی بولی "وہ کیا کہتے ہیں اسد اللہ
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں"

اس کم بخت جمیلہ کو سردی بھی نہیں لگتی وہ پٹ کے بغیر سلیپنگ
سوٹ میں ہی باہر آ جاتی ہے۔ بش شرٹ کے دو بٹن بھی کھلے ہیں
شاید آج بھی انگیا کے بغیر ہی ہے عجیب بد مذاق ہے مردانہ سلیپنگ
سوٹ ہی پہنتی ہے۔ نصرت نے آنکھ بھر کر دیکھا تو آنکھوں میں جیسے
نمک ہی نمک گھل گیا کھلے بٹنوں کی دونوں جانب بش شرٹ کی
جیبیں پھول رہی تھیں۔ زبان پر آیا جواب روک کر وہ مڑی اور جمیلہ
کا بازو پکڑ کر اسے اپنی طرف کھینچا۔

"کیوں کشتی کرتی ہو صبح صبح۔ نہ اللہ کا نام نہ رسول کا نام"
جمیلہ نے آنکھیں نچائیں مگر نصرت نے خاموشی سے دونوں کھلے بٹن بند
کر دیے جمیلہ بھینچنے والیوں میں سے تو نہ تھی لیکن اس غیر متوقع حرکت
پر وہ خاموشی سے ٹکر ٹکر دیکھتی رہ گئی نگاہیں چار ہوئیں تو نصرت
اسے خاص ادا سے دیکھ رہی تھی جمیلہ نے تحلیل کرنے والی نظروں سے
نصرت کو دیکھا تو مگر ان آنکھوں میں کچھ نہ ملا۔ اونچی بش شرٹ اور
پاؤں میں الجھتے پاجامے کے پائنچے، وہ عجیب انداز سے لوٹا لیے
چلی جا رہی تھی نصرت دیکھتی رہی پھر چونکی اس نے گرم پانی لیا وضو
کرتی جاتی اور پڑھتی جاتی لاحول ولا قوۃ لاحول ولا قوۃ لاحول ولا قوۃ ◢◢

۱۴/۳۱ اگست ۶۶۹ء

نور شاہ

میں تنہا ہوں!

میرے آنگن میں چنار کا درخت سپید سپید سی برف میں دبا ہوا بے حد اداس کھڑا ہے۔ آکاش کی جانب اپنی ننگی باہیں پھیلائے دیکھ رہا ہے جیسے ہر شاخ ایک صلیب ہے اور ہر صلیب پر [illegible] کی تلاش ہے۔

میں کس کا بیٹا ہوں؟

میں اب جہاں رہتا ہوں وہ دراصل میرا گھر نہیں بلکہ ایک ریسٹ ہاؤس ہے اور اسی ریسٹ ہاؤس کا ایک کمرہ اب میرا گھر ہے۔ یہاں تنہائی ہے، ویرانی ہے اور اندھیرے کی تاریکی ہے۔ اس تاریکی میں [illegible] کی کھڑکی کی آواز ابھر رہی ہے اور کھلی کھڑکی سے روشنی کی ایک مدھم مدھم سی کرن پھوٹ رہی ہے۔ آہستہ آہستہ ایک دھوپ ایک ہالہ سا ڈھل رہا ہے لیکن [illegible] میری آنکھیں [illegible] [illegible] کو محسوس کرنے والے میرے دل کی دھڑکنیں [illegible] [illegible] [illegible] کا تعلق دل سے ہے، روح مرگئی، دھڑکنیں رک گئیں، دل [illegible] گیا اور وہ یہاں تو آتشکدہ کا سا گرم ہے شبنم کی چند قطروں کی زندگی [illegible] کا تعلق ــــ اور میں شبنم کی بوند جیسا ہوں

میں تو سمجھا ہوں ــــ اپنے کمرے سے [illegible] انگلیاں اس بدن پر پھیر پھیر کر ساگر کی گہرائیاں ناپ چکا ہوں، بہت دنوں پہلے تب میں تنہا نہ تھا، میری [illegible] نہ تھی اور نہ میری آواز [illegible]

میری آنکھ پلکوں کی چاندنی [illegible]

[illegible]

سامنے میں اپنے لئے ایک قبر [illegible]

میں قبر میں [illegible]

[illegible]

"[illegible]"

[illegible]

[illegible]

[illegible] — میں نے [illegible]

[illegible] — زلیخا میرے [illegible] !

[illegible] ایک لڑکی تھی۔ [illegible] اس کی آنکھیں

[illegible] ..... [illegible] !

[illegible] زندگی [illegible] !!

[illegible]

[illegible] ایک [illegible] ہوئی [illegible]

[illegible] — ہیں [illegible] جب چاند کے سامنے میں اپنے ہاتھوں سے [illegible]

[illegible] قبر کو دیکھا۔ وہ خالی نہ تھی۔ وہاں زلیخا [illegible]

[illegible] اور قبر بند تھی !

[illegible] کہ زلیخا کی موت پر میں کئی دن بے ہوش رہا لیکن [illegible]

[illegible] کرنے والے لوگ میرے قریب [illegible]

[illegible] ہوش میں آیا تو سارے لوگ بھاگ گئے

میں نے چلا چلا کر کہا — "لوگو، میں منصور نہیں ہوں [illegible]

[illegible] میں صرف ایک انسان ہوں"

[illegible]

[illegible] کے مستقبل کی [illegible]

[illegible] — زلیخا میری بیٹی !

[illegible]

کی جانب لے جا رہی ہیں — میں اپنی بیٹی ناز کی پرورش [illegible]

[illegible]

میں اپنے سرکاری ریسٹ ہاؤس کے کمرے کی ہر وقت بھی بند
کھڑکیوں جالوں سے روشنی کا گذر ہوتا ہے۔ روشن دان، کھڑکیاں، دالان
بے چھت کی دیواروں پر لٹکے ہوئے فانوس لگتے ... یہ اندھیرے
مجھے پسند ہیں!

اور ان اندھیروں میں دو کم سن بچیاں ایک ساتھ روشنی کی
تلاش میں نکلتی ہیں۔ ایک ساتھ کھیلتی ہیں، ایک ساتھ پڑھتی ہیں،
ایک ساتھ اٹھتی بیٹھتی اور سوتی ہیں۔ ان کا ایک ایک لمحہ ایک ساتھ
بسر ہوتا ہے۔ اندھیرے آہستہ آہستہ چھٹ جاتے ہیں۔ مدھم مدھم سی روشنی
بکھرتی ہے۔ ناز اور نغمہ ــــ زلیخا اور طاہرہ کی بیٹیاں اپنے شہر کے
ایک ساتھ کالج میں پڑھتی ہیں۔ ایک ساتھ ہوسٹل میں رہتی ہیں اور
جس دن وہ لوٹ آتی ہیں، طاہرہ کو بھی مرے ہوئے کئی سال
ہو چکے ہوتے ہیں اور ناز مجھ سے کہتی ہے

"ڈیڈی، آپ کے سر کے بال سپید ہو گئے ہیں"

تنہائی ہے، ویرانی ہے اور ازل ازل کی تاریکی ہے میرے کمرے
میں ... میرے دل کے آنگن میں؟

ناز کی شادی ہو گئی!!

اور ایک بار پھر مجھے اپنی تنہائیوں کا احساس ہوا۔ مجھے بے ساختہ
زلیخا یاد آئی۔ طاہرہ کی صورت نظروں کے سامنے پھر گئی اور پھر دل
کے بوڑھے آنگن میں ایک پھول کھلنے کی تڑپ جاگ پڑی۔ میں اس پھول
کی تلاش میں شہر شہر، نگر نگر، بستی بستی گھومتا رہا لیکن وہ کھل نہ سکا
صرف اس کی خوشبو محسوس ہوئی۔ خوشبو جو نہ دیکھی جا سکتی ہے اور نہ
چھوئی جا سکتی ہے۔ میں نے جب یہ خوشبو محسوس کی تو یہ میرے دل کے
ہاں تنہا گوشوں میں بکھر گئی اور میں ایک احساس لئے گھر لوٹ آیا۔
بے قدم میرے چپ چاپ قدم آگے بڑھے اور میں نے دیکھا کہ زلیخا
گلابی رنگ کی خواب گاہ میں سنگ مرمر جیسے سپید بستر پر نغمہ کے
بے میں ایک سراپا سمٹا ہوا ہے۔ میں نے دبے قدموں سے خواب گاہ
میں قدم رکھا۔ ایک ذرا سی آہٹ ہوئی اور اس نے انگڑائی لے کر
میری طرف حیرت بھری نظروں سے دیکھا۔ سراپا پھیل گیا اور مجھے لگا
جیسے سنگ مرمر سے تراشی ہوئی دوشیزہ کی مورتی گلاب کی پتیوں کا
سہارا لئے میری طرف تک رہی ہے۔ رنگ دار لباس میں اس کا
بھیگا بھیگا، سمٹا سمٹا، پھیلا پھیلا سا بدن دیکھ کر مجھے لگا جیسے
ابھی ابھی زعفرانی پانی میں نہا کر آئی ہو۔ اس کی سانسوں میں مجھے
عمر خیام کی رباعیوں کی سی مہک پھوٹتی نظر آئی ــ ایک بار اندھیرے
پھیل گئے اور ان اندھیرے میں ایک دبی دبی سی چیخ ابھری ـــ
میں نے آنگن میں کھڑے چنار کے درخت کو جڑ سے اکھیڑ دیا۔ زلیخا
کی لاش قبر سے نکال کر بھوکے کتوں کے سامنے پھینک دی۔
رعنائی کی لاش پر منوں مٹی ڈال دی، طاہرہ اور ..... ؟

میں نے اپنی ساری جائداد نغمہ کے نام لکھ دی ہے اور
اپنی کوٹھی سے یہاں آ گیا ہوں۔

میں اب تنہا ہوں

اور میں بہ ہوش و حواس تحریر کرتا ہوں کہ میں نے خودکشی
کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے ــــ!!!

تین بے رنگ تصویریں

رشید امجد

(۱) پہلی تصویر

جون کا سورج گلی کے وسط میں چمک رہا تھا!

وہ گلی کے درمیان میری طرف پشت کئے لمبے لمبے سانس لے رہی تھی۔ میرے قدموں کی آہٹ سن کر ایک دم مڑی اور مجھے دیکھتے ہی اس کے چہرے پر سبز لکیریں ابھر آئیں۔ اس کی آنکھوں میں چمکتے شعلے تیز ہو گئے اور وہ گدا مار کر میرے چاروں طرف ناچنے لگی۔

اس کی آواز سن کر دیواروں کے سایوں سے کئی جسم ابھرے۔

میں نے دیکھا،

وہ کئی تھیں۔

ایک ہی جیسی سب کے بال بکھرے ہوئے، سب کے لباس پھٹے ہوئے، سب کی آنکھیں جلتی ہوئیں اور سب کے چہروں پر سبز لکیریں۔

وہ دائرے کی شکل میں میرے ارد گرد پھیل گئیں۔

پھر دائرہ قدم قدم آگے بڑھنے لگا۔ دائرے میں سے ایک آگے آئی اور پوچھنے لگی۔

"تو کون ہے؟"

میں نے کہا — "میں نیتا ہوں"

وہ کھلکھلائیں،

وہ سب بھی کھلکھلائیں۔

پھر سب نے ایک ساتھ تالیاں بجائیں اور دائرہ ناچنے لگا۔

"نیتا — نیتا"

وہ سب چلا رہی تھیں۔

وہ ناچتے ناچتے رک گئی اور میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے اس نے ایک ہاتھ میرے کندھے پر رکھ دیا۔

اس کے ناخن لمبے لمبے اور بھدے تھے۔

دوسرے ہاتھ سے اس نے اپنے کرتے کو کندھے سے پکڑ کر جھٹکا دیا

ایک لہر سی کوند گئی۔

وہ میرے سامنے چھاتیوں تک ننگی کھڑی تھی۔

اس کی دونوں چھاتیوں کے درمیان سرخ رنگ کا خنجر کرتک سینہ میں پیوست تھا اور خون کی بوندیں ابھرے سینے پر چمک رہی تھیں۔

جون کا سورج سرخ نقطے میں سمٹنے لگا۔

میں نے پوچھا — "تم کون ہو؟"

"میں" — وہ میرے قریب آ گئی اور اس نے اپنا دوسرا ہاتھ بھی میرے کندھے پر رکھ دیا۔

"نیتے —" کوئی چیخا — "مسے نیتے"

وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی۔ دائرہ ٹوٹ گیا۔ وہ سب دیواروں کے سایوں میں سمٹ گئیں اور پھر ان کے وجود دیواروں کے جسموں میں ضم ہو گئے!

۲۱/ اگست ۶۹ء

اس نے مجھے بانہوں سے پکڑ کر کھینچ لیا۔
پھر وہ ماں تھی۔
وہ مجھے کان سے پکڑ کر اندر لے جاتے ہوئے بولی۔
"تمہیں ہزار بار کہا ہے کہ شام کو اس گلی میں نہ جایا کرو"

(۲) دوسری تصویر

سڑک کا سناٹا گلی کے وسط میں اکیلا کھڑا ٹھٹھر رہا تھا۔
میں نے دیکھا
وہ لیمپ پوسٹ سے ٹیک لگائے کسی کی راہ تک رہی تھی۔ اس کے
جوڑے میں گلاب کا سرخ پھول دیکھنے والے کو دعوت دے رہا
تھا۔ اس کی ساڑھی کا پلو اس کے گداز بازو پر لہرا رہا تھا۔
میں اس کے قریب گیا۔
میرے قدموں کی آہٹ سن کر وہ مڑی،
اس کی آنکھیں روشن اور چمکدار تھیں
میں نے پوچھا۔ "آپ کس کا انتظار کر رہی ہیں"
"جی ہاں"
میں نے [illegible] کیا۔ میں تو اس کی آنکھوں کے گرداب میں
ڈوب گیا تھا۔
کچھ دیر ہم خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے،
پھر وہ کہنے لگی۔
"یہاں گلی میں کھڑے رہنا ٹھیک نہیں"
اور وہ مجھے اپنے کمرے میں لے گئی۔
کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے سوچا کہ وہ ویران ہے لیکن جب ہم
[illegible] گئے تو میں نے محسوس کیا کہ وہ خوب سجا ہوا ہے۔
وہ کہنے لگی۔ "آپ نے اپنا نام تو بتایا ہی نہیں"
میں نے کہا۔ "میرا نام احمد [illegible] ہے، میں کہانیاں لکھتا ہوں"
"آپ کہانیاں لکھتے ہیں"

[illegible]
[illegible]
[illegible]
وہ [illegible] تھیں،
ایک [illegible] تھی،
[illegible]
[illegible] تھیں۔
وہ [illegible] میری جانب بڑھنے لگی۔
وہ [illegible] رک گئی،
اور میرے [illegible] کھڑی ہوگئی۔ پھر [illegible] اپنا ہاتھ [illegible] کر دیا۔
اس کے [illegible] تھے۔
میں نے پوچھا۔ "تم کون ہو؟"
اس نے میری آنکھوں میں جھانکا۔
"مجھے نہیں جانتے؟"
میں نے نفی میں سر ہلایا۔
وہ ہنسی،
وہ [illegible] نہیں۔
"میں تو تمہارے [illegible] کا حصہ ہوں"
سب [illegible] "تم تو تمہارے [illegible] کا حصہ ہیں۔"
وہ بولی۔ "مجھے [illegible] دیکھ لو"
سب [illegible] "[illegible] دیکھ لو"
میں نے [illegible] کہا۔ "میں کچھ نہیں جانتا"
وہ بولی [illegible]
[illegible]
"میں اس کے قریب ہوگیا [illegible]"
[illegible]
میں نے اپنا ہاتھ [illegible]

[illegible]

اس کی ماں [illegible]،

سب کچھ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میں ایک دم [illegible]

"تم کون ہو؟" — "میرا بیٹا!"

میری آواز کسی اجنبی کی آواز تھی،

وہ ہنسی،

وہ سب ہنسنے لگیں،

اور چیخیں اچھل کر ناچنے لگیں۔

دائرہ بننے لگا۔

میں نے پوری طاقت سے اسے دھکا دیا اور اس کے بیچ سے پھلانگتا ہوا باہر نکل آیا۔

گلی کے وسط میں سویلیف کا مجسمہ اکیلا اداس کھڑا ٹھٹھر رہا تھا۔

۳) تیسری تصویر

چاند کا مجسمہ سر پیٹنے [illegible]

میں نے دیکھا،

گلی کے وسط میں [illegible] کی،

میں اس کے قریب گیا۔

اس کا سینہ [illegible] کی پتلیاں ٹپ ٹپ گلی کے

فرش پر گرنے لگیں۔

میں نے اسے پکارا،

اس نے [illegible] آنکھیں کھولیں اور پھر بند کر لیں۔

۱۴ اگست ۱۹۷۹

میں اس کے قریب پہنچ گیا اور اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔

اس نے آنکھیں کھولیں اور اپنے ہاتھ سے میرا ہاتھ [illegible]

[illegible] اس کے ہونٹ [illegible] بولی۔

"میں مر رہی ہوں"

میں نے اس کا ہاتھ دبایا۔

"میں تمہیں مرنے نہیں دوں گا"

اور میں نے اپنی انگلیاں اس کے ہونٹوں کے قریب کر دیں۔

دیواروں کے سائے [illegible] دیکھا اور [illegible]

[illegible] شکل میں [illegible] چاروں طرف بڑھنے لگا ■ ■

قد آدم سنگھرو

شہرزاد

ہم تین تھے جن پر وہ لرزہ خیز شام گذری۔ میری بیوی اس دنیا میں نہیں ہے۔ میں ؟ کچھ لوگ مجھے حواس باختہ کہتے ہیں، اور تیسرا وہ ڈاکٹر، جواب بھی تندرست ہے، لیکن وہ ان واقعات کا ذکر بھی اب اپنی زبان پر لانے سے ڈرتا ہے کہ کہیں لوگ اسے سنجھا کا اس اور وہمی نہ کہہ دیں، اور مریض اس خوف سے اس کے پاس آنا نہ چھوڑ دیں کہ کہیں وہ انجکشن پانی کی جگہ زہر لاکر انجکشن نہ دے دے۔

ہمارا گھر ہمارے چھوٹے سے شہر کے اس سرے پر واقع تھا جہاں کہ پہاڑیوں اور جنگلوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔ کوئی پندرہ بیس میل پر پہاڑیاں ایک وادی میں تبدیل ہو جاتی تھیں۔ وادی کے وسط میں ایک پرانا مندر تھا اور ایک چھوٹا گاؤں۔ پاس میں بہتی ہوئی پر شور ندی کے نغمے سے آبشار اور آس پاس کے جنگل میں ہرنوں کی کثرت کی وجہ سے یہ گاؤں ایک اچھا خاصا تفریح مقام بن گیا تھا۔ ہمارا ارادہ تھا کہ ہم چھٹیوں کے اکثر دن وہیں گذارا کریں گے۔ مندر میں سیکڑوں برس پرانی کچھ مورتیاں تھیں جو آثار قدیمہ کا درجہ رکھتی تھیں۔ جاننے والوں کا کہنا [illegible] کہ خالص فن سنگ تراشی کے اعتبار سے ان میں سے بعض مورتیاں تو ایلورا اور کھجوراہو کا جواب تھیں، بلکہ ان سے بہتر ہی تھیں۔

میں اس گاؤں کا نام نہ بتاؤں گا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا اور جہاں دسہرے کی چھٹیاں گذارنے ہم گئے تھے۔ میرا ایک دوست وہاں ڈاکٹر تھا، اس کے ذریعے سے ہمیں ایک رئیس کے مکان میں دو کمرے مل گئے تھے، اور گاؤں کی ایک عورت ہمارا کام کاج کر دیا کرتی تھی۔ نام کیوں نہ بتاؤں گا ؟ بس اس لئے کہ ممکن ہے میرے پڑھنے والوں میں سے بھی کوئی میری کہانی پڑھ کر وہاں پہنچ جائے اور اسی تجربے کو دہرانے کی کوشش کرے جس سے ہم دوچار ہوئے تھے۔ ایسی صورت میں نتائج کیا نکلیں، میں نہیں کہہ سکتا، لیکن میں پہلے اوپر اتنی بڑی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں ہوں۔ ممکن ہے نام چھپانے کی وجہ سے کچھ لوگ میری داستان کو فرضی تصور کریں، اگر ایسا ہو تو اچھا ہی ہے۔ میں تو صرف اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر رہا ہوں۔ اگر یہ کہانی واقعی افسانہ ہے تو کسی کا کیا بگڑتا ہے۔

رئیس کا مکان قدیم طرز کا بنا ہوا تھا۔ کسی زمانے میں یہ گاؤں ان کے اجداد کی شکارگاہ تھا اور یہ کوٹھی پہلے وقتوں میں شکار کے شوقین رئیسوں نے بنوائی تھی۔ ہمارے کمرے مکان کی پشت کی طرف تھے جن کے سامنے سے ایک تنگ راستہ اونچی پہاڑیوں کے دامن سے ہوتا ہوا اس قدیم مندر کی طرف جاتا تھا جہاں کالی کی پوجا اب بھی اسی دھوم دھام سے ہوتی تھی۔ دسہرے میں اب بھی وہاں سیاہ بکرے قربان کئے جاتے تھے اور وہ تمام رسوم ادا ہوتی تھیں جو کالی کو غضب، بدی اور سارے موت کی دیوی ثابت کرتی ہیں۔

ایک شام کو جب میں اپنے ڈاکٹر دوست کے یہاں سے ہو کر آیا تو اپنی بیوی کو سر جھکائے باورچی خانے میں کسی گہرے خیال میں گم دیکھ کر اور یہ سمجھ کر کہ وہ میری غیر حاضری سے دل تنگ ہے، اپنے کو دل ہی دل میں ملامت کرتا ہوا بولا "کیوں کیا ہوا، تم کچھ پریشان اور سست نظر آ رہی ہو۔"

"ماما کل صبح سے نہیں آئے گی۔ گھر کا سارا کام میں تو اکیلی کر لیتی، لیکن یہاں پانی دور سے لانا پڑتا ہے، وہ کیسے ہوگا ؟"

"مگر کیوں ؟ اسے اچانک جانے کی کیوں سوجھی ؟ ابھی تو وہ یہیں تھی۔"

"کہتی ہے اس کی بھابی بہت بیمار ہے۔ اب ایک منٹ بھی نہیں ٹھہر سکتی۔"

"بھئی واہ۔ یہ بھی کیا بات ہوئی ؟ میں ابھی اسے بلا کر پوچھتا ہوں۔ کم سے کم وہ کسی دوسری ماما کا انتظام تو کرتی جائے گی۔"

"ابھی تو وہ مندر گئی ہوئی ہے۔ ایک آدھ گھنٹے میں آ جائے گی، مگر

میں بھی ہوں وہ سکے پیالہ تھی دیکھ کر اس نے اپنا ہاتھ کی کہا ہوا بھی ٹھیک

"بہرحال دیکھیں گے۔" میں نے جواب دیا۔ "پہلی بات تو گرم کیا کر رہی ہو؟

آج ذرا مندر تک ہو آئیں۔ کل کا کام پہنچا کا جانا ہے۔ مندر دو گاؤں سے دور

آگے ہے جی۔" میں نے اس کا دل جلانے کی خاطر کہا۔ ورنہ مجھے مندروں سے

کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ سوائے ان مندروں کے فن کا راز پہلے سے کچھ ہوگئی

رات کی روشنی میں زیادہ بہتر ہو سکتا تھا۔

مندر کے لیے ہم کچھ ادھر کے راستے سے چلے۔ راستہ پہاڑی کے دامن سے گزرتا تھا۔ اونچی اونچی چٹانوں اور چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کی وجہ سے یہاں دن میں بھی نیم روشنی ہی سی رہتی تھی۔ مندر ذرا اونچائی پر تھا اور ایک تنگ پتلی پرانے زمانے کے بھاری کھڑے پتھروں سے بنی چلی آتی تھی۔ اس پورے راستے میں دیر تک گرتے ہوئے راوی کے کنارا ان کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ مندر کے چاروں طرف ایک اونچی دیوار تھی جس کے وسط میں بیچ نشیب کے مندر کی طرز کا ایک اونچا پھاٹک تھا جس کے دونوں اوپری سروں پر پتھر کے شیر ایسے بنے ہوئے تھے۔ اس کے بعد کوئی سو قدم وسیع آنگن کے ایک سرے پر وہ مندر تھا جس کا طرز تعمیر کچھ کھلا تھا پر مندروں جیسا۔ کچھ معمائی طرز کے کھمبوں اور محرابوں سے عبارت تھا۔ عجیب ملی جلی اور پراسرار عمارت تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ اسے کئی مختلف عنصروں نے مل کر میں تعمیر کیا تھا۔ مندر کے دروازے کے دونوں طرف دو قوی ہیکل سنگ مرمر کے مجسمے قبر کے چبوتروں پر رکھے ہوئے تھے۔ ان کے بیٹھنے کا انداز یوں تھا گویا وہ ابھی ابھی انگڑائی لے کر اٹھ کھڑے ہوں گے۔ ان کا قد و قامت عام انسانوں کے مقابلے میں کہاں اور اونچا تھا۔ انسان کے چہروں سے ایک خبر ملتی تھی ... ان کے نام کسی کو معلوم تھے لیکن گاؤں والوں کا کہنا تھا کہ وہ صدیوں پہلے اس گاؤں کے ایک راجا کے بیٹے تھے۔ ان کے جلال تک جان [illegible] کے [illegible] بھی ایک گیتوں کی صورت میں زندہ تھے۔ کہا جاتا تھا کہ ان کے زمانے میں انسانی قربانی کی رسم ایک بلیدان کی شکل میں تھی عام وہ ہر سال دسہرے کی آخری رات کو ایک نوعمر دوشیزہ کی قربانی کیا کرتے تھے [illegible] مگر ایسا نہ تھا جب راجا کے ظلم بے پایاں [illegible] کہ وہ ان دونوں کو انھوں نے قتل کر دیا تھا [illegible] میں زہر دے دیا تھا۔

۲۹ر اگست ۱۹۹۰

اور اس قتل کی کہانی بھی ان کی [illegible] کا عکس نہ ہوتی تھی۔ وہ [illegible] کی کیفیت صرف ایک ایسا کام کا بچہ تھا جس کے بچپن [illegible] کے بہتر [illegible] سے زیادہ توقع نہ تھی اور طبیعت [illegible] پہلے تو انھوں نے اسے [illegible] انکار کیا تو انھوں نے حکم دیا کہ اسے آرے سے کاٹ ڈالا جائے۔ بڑے میاں بیوی اپنے بیٹے کی حفاظت کے لیے اس سے لپٹ گئے تھے اور کہتے ہیں انھیں بھی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔

لیکن یہ بھی کہتے تھے کہ ان کی موت کے بعد راجا کی بھی [illegible] کیا گرم کی [illegible] کی وجہ سے [illegible] کہ ساری حکومت ان کے خلاف تھی۔ راجا نے ماؤں باپ [illegible] کا [illegible] کیا اور پھر ان کے مجسمے بنوا کر مندر کے دروازے پر نصب کرا دیے۔

ایک عجیب بات یہ بھی مشہور تھی کہ اگر مندر میں رات ہی میں روشنی ہوا اٹھی کر روشنی کے آس پاس کی ہی چیزیں جو شکل نظر آئیں تو بھی یہ مجسمے [illegible] دکھائی دیتے تھے۔

ہم جب واپس آئے تو [illegible] واپس [illegible] تھی اور [illegible] باندھ رہی تھی۔

"تم اچانک کہاں چلی جا رہی ہو؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"کہیں نہیں صاحب! بس دو چار دن میں آ جاؤں گی۔"

"مگر کیوں؟ کیا تم ہم لوگوں سے کچھ خفا ہو؟"

"نہیں صاحب۔ آپ سے زیادہ اچھے لوگ ملنا ہی مشکل ہیں۔ مگر مجھے جانا ضروری ہے۔ میرا بھائی بہت بیمار ہے۔"

"مگر ایک دو دن تو رک جاؤ۔ آخر ایسی کیا جلدی ہے؟" مجھے تعجب ہوا تھا کہ وہ ایک آدھ دن کی چھٹی پر راضی ہو جائے گی مگر اس نے جواب عجیب سا دیا۔

"صاحب! بات یہ ہے کہ پرانے زمانے میں اس گھر میں [illegible] باتیں ہوا کرتی تھیں" بہت کریدنے اور اصرار کرنے پر اپنی دیہاتی زبان میں اٹک اٹک کر [illegible] ادھر ادھر دیکھتے، تقریباً سرگوشی کے لہجے میں جو کچھ اس نے کہا اس کا اصل یہ تھا کہ کچھ لوگ کہتے ہیں ہم رہتے تھے۔ اس قدیم محل کی بنیادوں پر کھڑا تھا جس میں اپنے [illegible] تک [illegible] کے اصل شہزادے [illegible] کرتے تھے اور [illegible] کی رات کو ہر سال [illegible] سے [illegible] ڈال کر اپنے سنگ مرمر کے [illegible] پہنے ہوئے [illegible]

گھر پہنچ سکتے تھے۔ مگر اس ساعت کو بار بار جھٹکا دینے والی قوت کے وجود کی تھی لاکھ
کے نشان بھی تو تھے جو ہمیں پہنچ کر بھی کھا رہے تھے۔ اور اگر کوئی دشمن راستے
میں مل جاتے تو ۔۔۔

"تو پھر کیا؟" میں نے پوچھا۔ میں نے کن انکھیوں سے دیکھا کہ میری بیوی کا
چہرہ خوف سے سفید ہو رہا تھا۔ مگر اس کے جواب میں وہ کچھ نہ کہہ سکا اور سوائے
یاد اس ہدایت کے کہ صاحب کل شام ہی سے گھر کے سامنے دروازے بند کر لینا
اور گھر میں اندھیرا رکھنا۔ اس نے کچھ نہ کہا۔ احتیاطاً اس نے اور اس کے بعد وہ رکا۔

اس کے جانے کے بعد میں نے اپنی بیوی کی دل جوئی کی ہر ممکن
کوشش کی۔ یہ بھی کہا کہ ہم لوگ کل صبح ہی واپس چلے جائیں گے لیکن
اس کے دل پر خوف کا سیاہ غبار ایسا چھایا کہ میں کچھ نہ کر سکا۔ آدھی رات
آتے آتے اسے شدید بخار آ گیا۔ اور صبح تک اس کی حالت ایسی ہو گئی
کہ اسے کہیں لے جانا ممکن نہ تھا۔ میں نے اپنے ڈاکٹر دوست کو بلا کر دکھایا تو
اس نے رائے دی کہ کم سے کم دو تین دن اسے یہیں رہنا پڑے گا۔
بخار کی تشخیص وہ کر پایا، لیکن اسے تو خوف کا بخار تھا حالانکہ سردی کا کوئی
خاص زور تھا۔ اس نے دوائیں اور انجکشن دے اور کہا کہ شام تک کا حال
اسے آٹھ نو بجے تک ضرور بتا دیا جائے۔

"میں خود آنے کی کوشش کروں گا، لیکن آج کل تعطیلات کی وجہ سے
کام زیادہ ہے، میں نہ آ سکا تو تم ہی آ جانا۔ مندر کے پاس ہی تو مطب
ہے۔" اس نے کہا۔

ہم دونوں نے سارا دن عجیب کشمکش اور پریشانی میں گزارا۔
ان سنگ مرمر پوش مجسموں کا ذکر ہم دونوں کے دلوں میں تھا، لیکن کسی کی
زبان کو یارا نہ تھا کہ اسے معرض اظہار میں لائے۔ میں نے ہر طرح اپنی
بیوی کو بہلانے اور اس کا دھیان بٹانے کی کوشش کی۔ کچھ تو دواؤں
کا اثر، اور کچھ میری دلجوئی کی کوششیں، شام تک اس کا بخار بہت
کم ہو گیا، وہ بستر سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں آ کر آرام کرسی پر لیٹ گئی
اور اپنی بیماری کی شکایت کرنے لگی جس نے مجھے دن بھر پریشان اور گھر
میں قید رکھا تھا۔

ہم دونوں دیکھ چکے ہیں، باتیں ان دونوں کی باتیں کرتے رہے
جب ہماری شادی نہیں ہوئی تھی، ہم ہنستے ہوئے کتنے سال
اور کتنا دور رہتے تھے! بلکہ مجھے تو حیرت ہوتا تھا کہ اگر یہی عالم رہا
شادی کے بعد کیسے گزرے گی، لیکن شادی کے تعلقات نے ہم دونوں
ایک دوسرے کے لیے اتنا حساس اور گرم جوش بنا دیا تھا،
ہم دونوں اس بات کا کس درجہ خیال رکھتے تھے کہ ایک کو دوسرے کی
بات سے دکھ نہ پہنچے۔

جب میں نے دیکھا کہ میری بیوی کی طبیعت خاصی سنبھل گئی ہے
میں نے سوچا کہ اب ڈاکٹر کے یہاں جا کر اس سے سارا حال کہہ دوں
کل روانگی کی اجازت لے آؤں۔ میری بیوی نے بھی کہا کہ میں ذرا باہر
جا کر تازہ دم ہو لوں، ایسی بھی کوئی خطرے کی بات نہیں تھی، اور
تو اب بس فرصت ہو رہی تھی۔

ڈاکٹر کے گھر کی طرف تیز تیز قدم بڑھاتے وقت مجھے کوئی خوف نہ
تھا۔ لیکن جب میں اس موڑ پر پہنچا جہاں سے ایک راستہ مندر کی طرف اور
ایک اس کے گھر کی طرف مڑتا تھا تو مجھے اچانک یہ خیال آیا کہ مندر جا کر
ان مورتیوں کو ایک بار پھر دیکھوں۔ میرے قدم کسی غیر مرئی کشش کے
تحت اس طرف مڑ گئے، بڑے پھاٹک سے گزر کر میں نے طویل و عریض
آنگن پار کیا جس میں اس وقت کسی ذی روح، کسی پجاری کا نشان نہ تھا۔
ہر طرف سناٹا تھا۔

مندر کے دروازے پر پہنچ کر میرے اوپر بجلی سی گر پڑی۔

دونوں شکل چبوترے خالی تھے۔

میں نے اپنی آنکھوں کو اس زور سے ملا کہ ان میں آنسو نکل آئے لیکن
پھر بھی وہاں کچھ نہ تھا۔ مندر کا ایک دروازہ منہ پھاڑے کھڑا تھا،
اور کالی کی مورتی کے سامنے چراغ جل رہے تھے، خاصی روشنی تھی، لیکن
ان مرمری مجسموں کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میں ایک دو منٹ تک اسی طرح کھڑا رہا
جیسے ان بتوں نے مجھے بھی پتھر کا بنا دیا ہو، مجھے ایسا لگا جیسے میرے بدن

میں خوف سے [illegible]

اور میں جانا چاہتا تھا [illegible] گھر کی طرف [illegible]

تا ایک [illegible]

کوئی [illegible] جانب [illegible]

[illegible] ہم نے نیم روشنی میں ڈاکٹر کو اپنے گھر
کی طرف جاتے دیکھا۔ وہ اپنے ہاتھ میں بیگ لیے ہوئے شاید میرے
ہی گھر جا رہا تھا۔ میرے بھاگتے ہوئے قدموں کی آواز سن کر وہ چونک گیا۔

"تم؟ تم اِدھر کہاں؟ بھابی کیسی ہے؟"

"سنو! سنو! وہ — وہ مورتیاں وہاں نہیں ہیں۔" میں
ہانپتا ہوا، تقریباً روتا ہوا بولا۔

"کیا فضول بک رہے ہو؟" اس نے غصے سے کہا۔ "کون سی
مورتیاں؟ کہاں نہیں ہیں؟ تم گھر سے باہر کیوں گھوم رہے ہو؟"

اس کی ڈانٹ نے میرے ذہن کو مجتمع ہونے میں مدد دی۔ میں اسی
پر اصرار کرتا چلا گیا۔ "وہی بھیانک مورتیاں جو کل رات کو زندہ ہو چکی
ہیں مندر کے باہر۔"

"کیا بکواس ہے؟ چلو ابھی دیکھتے ہیں۔" وہ میرا بازو پکڑ کر مجھے
کھینچتا چلا گیا۔ "م۔ مگر گھر اکیلا ہے۔" میں نے کہا۔

"تو کیا ہوا؟ دو ہی قدم پر تو مندر ہے۔"

ہم لوگ تیز تیز قدموں سے مندر کو واپس لوٹے۔ ڈاکٹر آگے آگے تھا۔
پھاٹک میں داخل ہوتے ہی اس نے پکار کر کہا۔ "دیکھو یہ دونوں تو
رہے دونوں۔ ویسے ہی پڑے سو رہے ہیں۔ بھلا پتھر کے بت بھی کہیں جاگ
سکتے ہیں؟" میں نے خوف بھری آنکھوں سے دیکھا کہ وہ دونوں بالکل
اسی عالم میں اسی طرح اپنے پتھریلے بستروں پر پڑے تھے۔

"مگر ابھی ابھی میں ادھر آیا تھا۔ یہاں کوئی نہ تھا۔" میں روتا
ہوا مندر کے دروازے تک آ گیا تھا۔ ڈاکٹر میرے پیچھے پیچھے تھا۔ اس نے
اپنی ٹارچ روشن کی۔ دونوں مورتیاں بالکل ساکت و صامت تھیں۔
اس [illegible] کہا۔ "اسے [illegible] کی

۲۹/اگست ۹۶۹

[illegible]

[illegible]

میں [illegible] کے ساتھ لیکن [illegible] چلتا ہوا گھر پہنچا۔ میں
[illegible] سے پکارتا رہا تھا۔ "میں آ گیا ہوں۔" میں آ کر [illegible]
کیا بات نہیں ہے؟" لیکن گھر سے کوئی آواز نہ آئی۔

دروازہ کھلا ہوا تھا، جیسا کہ میں چھوڑ گیا تھا، لیکن میری
بیوی [illegible] پر نہ تھی۔ اس کا آدھا جسم کرسی کے ہتھے پر جھکا ہوا
تھا اور آدھا زمین پر۔ اس کا چہرہ کرب اور خوف کی شدت سے
کھنچ کر مسخ ہو گیا تھا۔ ایک آنکھ کھلی ہوئی اور ایک بند تھی۔

اور جب ڈاکٹر نے ہر طرح معائنہ کر کے دیکھ لیا کہ میری بیوی
اب بے جان مٹی کا ایک ڈھیر تھی اور اب کچھ بھی نہ ہو سکتا تھا تو
میں نے بدقت تمام اس کی بند انگلیوں کو کھول کر دیکھا کہ کیوں
آخر اس کی مٹھی میں کیا تھا۔

گدلے رنگ کے سنگ مرمر کی ایک انگلی اس کے بے جان
ہاتھ سے ڈھلک کر فرش پر گر پڑی۔

(مرکزی خیال [illegible] انگریزی کہانی سے ماخوذ)

فہرست کتب

کتاب	مصنف	نوعیت	قیمت
لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	(مضامین)	۶/۵۰
فاروقی کے تبصرے	"		۳/۰۰
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	(افسانے)	۲/۷۵
سنہ نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد	(انتخاب کلام)	۴/-
پانی زبان	مظفر حنفی	(نظم)	۳/-
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(نظم)	۲/-
سفر مدام سفر	بلراج کومل	(نظم)	۴/-
شب گشت	عمیق حنفی	(نظم)	۵/-
چاقوؤں کا سفر	رام لعل	(افسانے)	۳/-
کل کی باتیں	"	"	۵/-
آواز تو پہچانو	"	"	۲/-
اُترنے کے قیدی	"	"	۲/-
گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	(مجموعہ کلام) زیر طبع	
ساتواں در	شہریار	"	"
نجات سے پہلے	قاضی سلیم	"	"
الفاظ کی خوشبو	حامد حسین حامد	"	"
دشت تخیل	محمود ہاشمی	(مضامین)	"
گل صحرا	طالب جے پوری	(مجموعہ کلام)	۲/
عکس ریز	مظفر حنفی		۲/۵۰

کتاب	مصنف	نوعیت	قیمت
[illegible]	[illegible]	[illegible]	۱/-
عکس ریز	مظفر حنفی	"	۲/-
تیکھی غزلیں	"	"	۲/-
اصناف ادب کا ارتقا	[illegible]	[illegible]	[illegible]
خواب حیات	شبنم سبحانی	(مجموعہ کلام)	۳/-
اینٹ کا جواب	مظفر حنفی	(افسانے)	۱/-
[illegible]	مظفر حنفی	(مضامین)	۶/-
بہار کا پہلا دن	علاء الدین آزاد	(ناول)	۴/-
سپہ سالار خلجی	مائل ملیح آبادی	(")	۴/-
کھلونے	مسعود مفتی	(")	۳/-
مکھی	احمد جمیل	(افسانے)	۲/-
دارا شکوہ	قاضی عبدالستار	(ناول)	۴/۵۰
طوفان وراثت	پرویز سرور	(")	۳/-
زخم تمنا	مظہر امام	(مجموعہ کلام)	۳/۵۰
مجاز حیات اور شاعری	منظر سلیم	(تنقید)	۲/۵۰
رجب علی بیگ سرور	ڈاکٹر نیر مسعود	(تحقیق)	۱۲/-
اردو مرثیے کا ارتقا	مسیح الزماں	(")	۱۳/-
امانت کی اندر سبھا	"	(")	۱/-
یاس یگانہ چنگیزی	راجہ معصوم رضا		۴/-
اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	(افسانے)	۴/-

مناسب کمیشن پر اور دوسرے اداروں کی کتابیں مہیا کی جا سکتی ہیں۔ آپ اپنی پسند کی کتابیں ہم سے طلب کیجیے — !

شبخون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد ۳

نثار ناسک

صعوبت جہاں قرن قرن ہے
زکوٰۃ مہلت ہے لمحہ لمحہ
وہ انگلیاں اب فگار جلی ہیں
جنھوں نے برگِ خزاں لہو کی ہتھیلیوں پر
بہار کی پہلی صدا لکھی تھی
لہو کی پہلی دعا لکھی تھی
جنھوں نے امید کی وادیوں میں
شجر شجر پہ
تمام مخلوقِ ارض کے نام
زندگی کے عذاب لکھے
صداقتوں کے نصاب لکھے

وہ جو نفس بھی اب لہو لہو ہیں
جنھوں نے
پشتِ سفر پہ ہر قافلہ کو چوما
جنھوں نے صحرا میں قیام کیا
[illegible]
سلام بھیجے
۲۹/اگست [illegible]

جنھوں نے ہر صبح
اوشنی کے قلموں سے بجلی کی کرن پر
یتیم بچوں کو پالنے کا ثواب مانگا
خدا سے اپنی مصیبتوں کا حساب مانگا

وہ ساری آنکھیں
غروبِ منظر کی وادیوں میں جو جھلملائیں
جنھوں نے صحرا میں
چشمۂ صبحِ صندلیں پر
وہ رنگ دیکھے
جو حلقہ حلقہ غبار میں تھے
گرچہ اہلِ فساد میں تھے
جنھوں نے
سرسبز شاخساروں کے سائے سائے
گھنی شبوں کے خواب دیکھے
سفر سفر میں سراب دیکھے
صعوبت جہاں قرن قرن ہے
زکوٰۃ مہلت ہے لمحہ لمحہ

حکیم شاکر

پیروں میں چبھتے تھے کانٹے نکیلے نکیلے
اور زہر [illegible] تھا آنکھوں سے بہتا اشک [illegible]
کانوں میں پڑتی تھیں صدائیں [illegible]
رفتہ رفتہ قطرہ قطرہ بہتے تھے رستے رستے
خندق سے [illegible] پھوٹتے تھے پھوٹے پھوٹے
[illegible]
[illegible] تھے آنسو [illegible]
چھت پر بیٹھا جیون پھونک رہا تھا
خود سے بھی کچھ بول رہا تھا
کتنی عمر پہ صدیاں لگائے اس کی آنکھیں سوکھ گئی تھیں
زندہ تابش، زندہ تابش، زندہ تابش، زندہ تابش
جیسے اور ہزاروں شخصوں کی اک دھوم مچی تھی سب میں
ایک تجزیہ ایسا بھی تھا
[illegible]
جس سے سب سے نکل کر فرشِ زمیں پر گر جائیں گے
برسوں بعد کسی طوفاں میں
ان راتوں کا قصہ قصہ سارے عالم پر بکھرے گا
[illegible]
[illegible]
اور نہیں [illegible]
[illegible] کوئی کھڑا اس کی پیٹھ پر بیٹھا

[illegible]

اختر یوسف

کتابوں کے اوراق پر بے نوری اور نمائشی انگلیاں ' فرضی آنکھوں کی فرضی نگاہیں رینگتی ہیں نیچے سے اوپر
اوپر سے نیچے پھیرے ڈالتی ہیں، ٹٹولتی رہتی ہیں لفظوں کو ـــ صرف
ٹٹولتے رہنے کے لئے کہ اب یہ ایک رسم ہو گئی ہے یا
ایسا اب فرض کر لیا گیا ہے کہ
ایسا کرنے سے جسم کی بدبو خوشبو میں بدل جاتی ہے
حالانکہ ایسا ہوتا نہیں
کچھ نہیں ہوا ہے اور نہ ـــــ ہوگا
کاغذ کے سفید بے داغ پنوں پر کچھ قلمیں ہمیشہ قے کرتی ہیں، قے کرتی رہتی ہیں
سفید بے داغ پنوں کو داغوں سے مکروہ بناتی ہیں کہ
ایسا کرنے سے قلم کے نا جائز ادھکاری اور قبر رسیدہ اذہان اپنے ناموں کو کچی روشنائی میں دیکھنے کے بھرم میں مبتلا ہو کر خوش ہوتے ہیں
لیکن ہوتا دراصل یہ ہے کہ قے کے بعد غلاظتیں زہری چھینٹوں پر سوار ہو جاتی ہیں ـــــ جو
قبر رسیدہ اذہان کے لئے ہی موت کا باعث ہوتی ہیں۔
چم چم کرتی آئینہ زادی کرسیوں پر کالک آلود گڑوں کے گھناؤنے لمس دیکھتے ہیں، یہ ظاہر کرتے ہیں کہ
کالک آلود متعفن گڑھے واقعی خوش قسمت ہیں، قابل ستائش ہیں
لیکن ہوتا یہ ہے کہ کالک آلودہ گڑھے برقی آنکھوں، برقی نگاہوں اور غصہ بردار سنگ و خشت کے لئے، نفرت حقارت اور تفریح کا سامان بن جاتے ہیں
ٹائی جیسی چکنی چکنی کاروں کے اندر خوشبودار گدوں کے اوپر لپ اسٹک اور پاؤڈر کے ڈھیر سوچتے ہیں کہ
بھیڑ کی وحشی وحشی آنکھیں ان کو اپنی نوکیلی پلکوں سے واقعی اپنی چاہ کے اندر چھپا لینا چاہتی ہیں اور یہ، واقعی اس کے حقدار بھی ہیں لیکن ہوتا یہ ہے
لپ اسٹک اور پاؤڈر کے ڈھیر کے نیچے چلتے گدوں اور کمالات پر کلیلانے والے لاوارث لونڈے ان کے کانوں کو
گوش شکن لاؤڈ اسپیکر عطا کر دیتے ہیں اور

ان کی پیشانیوں پر کاجل کے سورج اگا دیتے ہیں
کاجل کے سورج کھلا دیتے ہیں
تب۔ دیکھنے والے ان کے سروں پر حماقتوں، ذلالتوں اور خوش فہمیوں کے پرچم،
لہراتے دیکھتے ہیں... اور دیکھتے رہتے ہیں .... دیکھتے رہتے ہیں،
اور، ان پر افسوس بھی کرتے ہیں!

ظہیر صدیقی

سنا ہے، سنا ہے
کہ جب وہ صبا دھندلی کرنوں کے خنجر
سے چہرۂ شب کی انگڑائی لیتی
طنابوں کی جڑ کاٹتے ہیں
کہ جب گجر رہٹ میں پہنچے مناروں کی آواز
میرے ٹھٹھرتے ہوئے بند کمرے کی چوکھٹ
پہ سر کو پٹکتی ہے
اس دم گلستاں
دھنک رنگ سیلاب میں ڈوبتا ہے
صبا —
سہاگن کے گھنگرو بجاتی
ہری گھاس کی نوک پر موتیوں کو سجاتی
بسل مند خوابیدہ پھولوں کے ہاتھوں سے تالی بجاتی
کنوارے دلہن سی منہ بند کلیوں کے دل گدگداتی
ہر اک رنگ کی قید سے خوش بوؤں کو چھڑاتی
عجب کیف میں
رقص کرتی ہے جادو جگاتی ہے

سنا ہے یہ سب کچھ
جو میں دن چڑھے گلستاں میں گیا ہوں
تو چند خشک سبزے
درختوں کی چٹخی ہوئی چند بانہیں
اور کرنوں میں جھلسے ہوئے خار و خس
میں نے کچھ بھی نہ دیکھا
دم واپسی
دھوپ میں سوچتا ہوں
اجالوں کے بھٹکے سفر سے
ذرا دیر تھم جائیں
اور لوٹ جائیں
تو خود اپنی آنکھوں سے آرائش گلستاں کے گہربار
منظر بھی دیکھوں
جسے میں نے لوگوں کو کہتے سنا ہے

حسیں پُر سکوں خواب مرہم کے طالب
بدن ذہن کے سیکڑوں زخم دن کے اجالے کا تحفہ
ہر اک رات میں
نرم بستر کی آغوش میں
اپنی بے خواب آنکھوں کو موندے ہوئے
مرہم خواب نو کا منتظر ہوں
گئی رات تک
میرے زخموں کے منہ
سلوٹوں میں چھپے ناگ کا زہر اپنی طرح چوس لیتے ہیں
تب آخر شب
میں خوابوں کی وادی میں بے ہوش ہوتا ہوں
پھر میرے کمرے کی زد سے گزرتا ہوا صبح کا آفتاب
اپنی کرنوں کی برچھی کھلی کھڑکیوں سے
میرے جسم پر پھینکتا ہے
تو میں چیخ کر ہاتھ سے آنکھوں کو ملتا ہوں

سنا ہے سنا ہے
مگر آخر شب کا سہما ہوا
اپنی آنکھوں سے آرائش گلستاں کے گہربار منظر
میں دیکھوں تو کیسے
سلگتی ہوئی صبح کے جلتے تیروں کی بارشیں
میرے شب گزیدہ ارادوں کے دل میں
ترازو ہوئی ہیں

۲۹/اگست ۱۹۶۶ء

غزلیں

ثبان فاروقی

مختلف بہت پہل بیٹھ رہنے کا مزا
جانے [illegible] بھنک اٹھی کونپلیں
[illegible] کو [illegible] میں [illegible]
[illegible]
[illegible] کا

شب [illegible] رنگ [illegible] جادو
[illegible] خانہ [illegible] سے لہو لہو
[illegible] چمک سے [illegible]
کھل کھیل [illegible] پیشانی کی چاہت [illegible]
[illegible]
[illegible] کے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
بڑ کو چہرہ کی بات

شاہد کبیر

منزل کی سمت سنگ ہے ادھر بادبان کا
اور اس طرف نشہ ہے سفر کی تکان کا
چوٹی سے دیکھ لیجئے منظر ڈھلان کا
آگے فضا بڑھو گے تو خطرہ ہے جان کا
رستے میں رکنے کی اسے عادت فضول ہے
گھاٹی میں گر کے ٹھہرے گا پانی چٹان کا
کل رات اتفاق سے پکڑا گیا غریب
سوتا پڑا رہا تھا پڑوسی کی کان کا
الجھے ہوئے بدن میں سکوں کی تلاش ہے
میں ہوں کہیں ایک شکستہ مکان کا
مطلع رہا ہے چاند کے فاصلے پہ آدمی
اب کیا بنے گا شاعر نازک بیان کا

غلام مرتضیٰ راہی

اپنے نفس پر حرف کی صورت ابھرا ہوں
مہمل ہوں؟ یا کوئی معنی رکھتا ہوں
گرد کی صورت عالم عالم پھیلا ہوں
جتنا روشن ہوں اتنا ہی دھندلا ہوں
لمحہ لمحہ کون یہ مجھ میں جھانکتا ہے
میں کس حسن خود بیں کا آئینہ ہوں

سرحد سرحد آوازوں پہ پہرے ہیں
میں تنہائی کے جنگل کا راجا ہوں
بازاروں میں مجھ کو تنہا پاؤ گے
کثرت میں وحدت کی صورت رہتا ہوں
جیسے ہی جیسے ہیں میرے پیش نظر
پہلے میں پتھر تھا اب آئینہ ہوں
راہی! اس منظر سے [illegible] کیسے [illegible]
صدیوں کو اپنی صورت کو ترسا ہوں

علیم افسر

ایک اونچی سی دیوار
جس کو بناتا رہا عمر بھر
مجھ سے پہچانی جاتی رہی
تذکرے
اس کے ہوتے رہے
میں بھی بس اس کے سبب محفوظ تھا
لیکن
یہ سب اجلے دنوں تک تھا
میں نے سوچا
کہ دیوارِ ظلمت کے پیچھے ذرا چھپ کے دیکھوں
سنوں،
لوگ کہتے ہیں کیا؟
اور جب چھپ گیا میں اندھیروں کی دیوار کی اوٹ میں
میرے پیچھے ہی
اک حادثہ ہو گیا
میرے کاندھے سے دیوار کی اینٹیں کھسکنے لگیں
مجھ کو ایسا لگا
جیسے لوگوں کے لب سل گئے

ابرار اعظمی

خیال لمس کا، کارِ ثواب جیسا تھا
اثر صدا کا ابھی موجِ شراب جیسا تھا
ورق بچھے ہوئے سب لفظ و معنی گم سم تھے
یہ بات سچ ہے وہ چہرہ کتاب جیسا تھا
تمام رات وہ پہلو کو گرم کرتا رہا
کسی کی یاد کا نشہ شراب جیسا تھا
اداس شعلے کے ہمراہ کوئی پھرتا رہا
خموشیوں کا بیاباں سراب جیسا تھا
اک عمر کھوئی تو یہ راز مجھ پہ فاش ہوا
خیالِ مہر و وفا نقشِ آب جیسا تھا

شکیب ایاز

خوابوں کی مجروح سی شمعیں
ڈھوتا رہا ہوں راتوں رات
پندارِ تنہائی توڑ کے
سائے سے کرتا ہوں بات
سپنوں نے بخشا تھا کیا کیا
آنکھ کھلی تو خالی ہاتھ
میری صورت گھور رہے ہیں
کمرہ، ہوٹل، سقف، پاتھ
شہر کا خالی کاسہ مجھ سے
مانگے سکھ کی خیرات

ظفر غوری

دل کی بانہوں میں تڑپ کر آرزو تیری گری
گود میں جیسے سمندر کے کوئی ندی گری

بند کمرے کے در و دیوار جیسے جاگ اٹھے
ٹین کی چھت پر اچانک کانچ کی گولی گری

روشنی ہی روشنی ہے دل کے اندھے طور پر
ذہن کی کالی روایت پر کوئی بجلی گری

غور سے دیکھو کسی سورج کا سایہ تو نہیں
شہ میں پانی پانی ہو کے آنکھ کی پتلی گری

آسماں کی ہم سری سے آنا سر جھکا گیا!
منہ کے بل آخر بڑی اونچائی سے پستی گری

ڈس گیا ہے شہر کی رنگین راتوں کا طلسم!
جانے کیا کھا کر کنویں میں گاؤں کی گوری گری

پیتے پیتے جھوم کر بہکے ہزاروں بادہ خوار
رقص کرتے کرتے تھک کر بات کی مستی گری

اونگھتے برگد کے سارے چونک اٹھے خواب سے
شاخ سے کل ٹوٹ کر یوں پھول کی پتی گری

فضل المتین

ازل سے اپنا سنسنا سا دکھائی دیتا ہے
جو سایہ ساتھ میں چلتا دکھائی دیتا ہے

ہر ایک بزم میں موضوع داستاں بن کر
وہ شرمسار، ہمیشہ دکھائی دیتا ہے

وہ جس کو گھر کا ہر اک فرد چاہتا ہے بہت
نہ جانے کس لئے تنہا دکھائی دیتا ہے

یہ وقت آپ بتلائے گا، کل وہ کیا ہوگا
بظاہر آج تو اپنا دکھائی دیتا ہے

کسی بھی راہ سے گذرو، نظر اٹھاؤ، جہاں
ہر دریچے میں بیٹھا دکھائی دیتا ہے

اندھیرا ہوگیا، ہر سمت چھا گئے بادل
متین۔ پانی برستا دکھائی دیتا ہے

آزاد گلاٹی

جھونکا اداس یاد کا آئے تو من۔
آندھی چلے تو سوکھا ہوا جیسے بن سے!

ممکن نہیں کہ روح کو تسکین مل سکے
ناکام خواہشوں میں جب سارا بدن سے

دل وہ چراغ ہے، جسے چھوئے تو رات بھ
ساون میں بھیگی بھیگی، مہکتی پون سے جلے

وہ آگ ہے شباب کہ ٹھنڈی نہ ہو اگر
من دہکے، تن سلگ اٹھے اور پیرہن جلے

کتنے جنم کی پیاس تھی! آزاد! عمر بھر
ہستی کے ریگ زار میں بھیگے تن جلے!

گووندر ٹنک

اونچے اونچے پربتوں کا حسن جن کے دم سے تھا
ان نکیلی چوٹیوں کو کس لئے مسلا گیا

ٹانگ چکی کب کی صلیب صبح پر تاریک رات
گھر کی دیواروں کے قدموں تک ہیں سورج آگیا

ہم سمجھتے ہیں کہ ہر خواہش لپیٹے جسم پر
ختم ہوتا جاتی ہوئی پھولوں کی رت کا قہقہہ

ڈھونڈتا ہے رات ہی کو اپنی ٹھنڈی آگ میں
ساتواں آکاش بھی ہے کس قدر باحوصلہ

جھانکتی ہے روزنوں سے چاندنی کی کوئی موج
آج ہے کمرے کی کھڑکی پہ نیا پردہ پڑا

ٹنک خود اپنے بدن سے روٹھنے کی دیر تھی
رک گیا احساس کی انگڑائیوں کا سلسلہ

ساون ٹوٹنے کو ہیں آندھی — سرحدِ جسم پہ آوازہ کسو
ہجر کا بھوت ہے پیچھے پیچھے — دیکھ سکتے ہو تو مڑ کر دیکھو
کہیں ناراض نہ ہو جائے کوئی — خوب صورت سا بہانہ ڈھونڈو
یوں بدلتے کب ہے فطرت کا چلن — اپنا چہرہ بھی تو پہچان سکو
خوب صورت بھی لگے گی لیکن — رات کی مانگ کو سیندور تو دو
دھوپ پھوڑے کے مر جائے گی — گھر کی دیوار کو اونچا نہ کرو
سیر کرنی ہے خلاؤں کی ابھی — جسم کی قید سے باہر نکلو
مجھ سے پہلے کئی پہنچے ہوں گے — حضرت میر کے آنسو پوچھو
رنگ آکاش کا پھیکا ہے بہت — بستر فکر کی چادر بدلو

عابد ادیب

میں اپنے جسم میں کچھ اس طرح سے بکھرا ہوں
کہ یہ بھی کہہ نہیں سکتا میں کون ہوں کیا ہوں

انھیں خوشی ہے اسی بات کی کہ زندہ ہوں
میں ان کی دائیں ہتھیلی کی ایک ریکھا ہوں

میں پی گیا ہوں کئی آنسوؤں کے سیلِ رواں
میں اپنے دل کو سمندر بنائے بیٹھا ہوں

وہ میرے دوست جو ایک ایک کرکے دور ہوئے
میں ان کو آج بھی اپنے قریب پاتا ہوں

محیط کرنے کی کوشش فضول ہے مجھ کو
ندی کا موڑ نہیں ہوں میں بہتا دریا ہوں

مجھی پہ پھینکتے ہے پتھر جو کوئی آتا ہے
کہ جیسے میں تری کھڑکی کا کوئی شیشہ ہوں

حسن اختر

لباس شب نے اتارا مجھے عجیب سا لگا
فلک پہ ایک ستارا مجھے عجیب سا لگا

نہ اعتبار کا سایہ نہ اعتماد کی دھوپ
یہ انتظار تمھارا مجھے عجیب سا لگا

سرِ سڑک پہ تو جاکر خبر کسی نے دی
تمھارے گھر نے پکارا مجھے عجیب سا لگا

نظر کے واسطے منظر تلاش کرتا تھا
ترے بدن کا اشارا مجھے عجیب سا لگا

تھکا ہوا ہی ازل سے تھا اس لئے تم نے
جو بوجھ دل سے اتارا مجھے عجیب سا لگا

ہرے بھرے مری خواہش کے کھیت خشک ہوئے
کسی نے ہاتھ پسارا مجھے عجیب سا لگا

صبا جائسی

کیسے معلوم ہو اس شہر میں ہے دھوپ کہیں
صرف دیوار ہی دیوار ہے سایہ ہی نہیں
جس جگہ دیکھا بس الفاظ تھے الجھے کالے
پڑھ تو ہم پائے مگر صرف کتابوں کی جبیں
دشت پرخار میں کانٹوں کو ہے تلووں سے گریز
اپنی صورت کو میں دیکھوں کوئی دریچہ کہیں؟
بات کیا تھی کہ جو تھیں دن میں گریزاں مجھ سے
وہی پرچھائیاں راتوں کے اندھیروں میں ملیں
ایسے ہے بے کار صبا ہجر تصور سے مگر
نمایاں خوابوں کی جب سوکھ گئیں سوکھ گئیں

اقبال طاہر

ہائے ہر ایک کو حسرت سے وہ تکنا اس کا
شہر بھر میں نہ ہو جیسے کوئی اپنا اس کا
زندگی کے سرد شام نہ بھولیں گے کبھی
میرے ہونٹوں پہ دعاؤں کے مچلنا اس کا
میری پلکوں پہ ہے خنداں کبھی دامن میں نہال
اُس کی بھیڑ میں کھو گیا سپنا اس کا
وہ جو سردی سے ہوئی ڈھیر بچاری نکلی
ہاتھ پولس کے نہ آیا کوئی تکنا اس کا
دار کی سمت چلے جیسے کہ قیدی کوئی
ہے اس انداز کا دفتر سے نکلنا اس کا
مجھ کو بھایا نہ یہ اسلوب وفا اے طاہر
یعنی باتوں کے اجالے میں بھٹکنا اس کا

نذیر اختر

ادب زادوں سے رکھتے ہیں وہ یاری
ابھی استاد کہتا ہے "فیض" جاری
ہرن بے خوف جنگل میں کھڑے ہیں
گھنی شاخوں میں بیٹھا ہے شکاری
قلم نے دیوتا کا روپ دھارا!
اٹھا جب کوئی قبیلے کا پجاری
ہزاروں خوبیاں ہیں اس بشر میں
سدا رہتا ہے جس کی جیب بھاری
نئے طرحوں کا کیسے ذکر چھیڑوں
بہت سہما ہوا ہے میرا قاری
مجھے دنیا نے یوں حیرت سے دیکھا
کوئی مجرم ہو جیسے اشتہاری
بہت مسرور ہیں معصوم بچے!
چھتوں سے ہم پہ کر کے سنگ باری
فضا میں قہقہے تنے ہیں پرندے
کنویں میں ہو رہی ہے آہ و زاری

مرغوب حسن

ون کو شہر خواب میں اور دن میں کو بہ کو
ھونڈے ہے کس کو دور تلک چشم آرزو
س چہرے کو جو مجھ سے جدا ہو کے کھو گیا
چان لوں گا آج بھی آئے جو روبرو
ہائی کی حدوں میں خوشی کا گھر ہے
چھ دیر اپنے سائے سے ہی کر لو گفتگو
یکھا ہے آج اس کو خزاں کی صلیب پر
ہ اک شجر کہ جس سے تھی گلشن کی آبرو
ال تیرگی کی زد میں سسکتا ہوا سا چاند
ں روشنی کے جسم سے گرتا ہوا لہو

مظفر ترمذی

دل سے کہی گئی کہ سنانے کی بات تھی
چہروں سے تھی عیاں جو چھپانے کی بات تھی
پہنے ہوئے ہوں گرد مہ و سال کا لباس
اک بار تیرے لوٹ کے آنے کی بات تھی
پھیلے ہوئے ہراس میں کچھ مطمئن سے لوگ
حیران تھے کہ سب کو بچانے کی بات تھی
رگوں میں زہر غم کی رواں ندیوں کا شور
ہونٹوں پہ سب کے ہنسنے ہنسانے کی بات تھی
مظفر قریب ہو کے میں اپنے ہوں مطمئن
دل سے بہت ہی دور زمانے کی بات تھی

صلاح الدین پرویز

سراغ

غذا اپنی کرو حاصل
بہاؤں سے!
مہیا اب کرو ادراک کا ساماں
چٹانوں سے!
مُنا بن کے ڈھونڈو
آستانوں کو!
حضورِ حسن کے قدموں پہ سو کر
خواب دیکھو!
اُڑو طائر کی صورت
بوجھ ڈالو اس زمیں پر!
سمندر میں فنا ہونا بھی سیکھو
چمکتی ریت پہ سر رکھ کے روؤ
ہزاروں سال کی پہچان پکڑو
موت کو ہم راز جانو
مجھے ڈھونڈو!
لہٰذا
چند لمحوں میں مر جاؤ —

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا ... کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ... بحر: ہزج مثمن سالم

اس پوری غزل کا آہنگ خاص طور سے توجہ طلب ہے۔ متداول دیوان میں آٹھ شعر ہیں، مسترد دیوان میں ایک اور ہے۔ نو کے نو اشعار میں "تھے" کا مصوتہ اس کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ ساری غزل میں تموج اور رفتار کی ہوا میں سرسراتے ہوئے ریشمی پردوں کا تاثر ملتا ہے۔ اس وقت جو شعر زیرِ بحث ہے [illegible] بظاہر بہت صاف ہے، لیکن پہلے مصرع میں مسئلہ یہ ہے کہ "اب" کا لفظ کیوں استعمال کیا گیا ہے؟ مطلب بالکل واضح ہے۔ مگر پہلے مصرعے کی نثر کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ مجھے اب شفق آلودہ ابر دیکھ کر یاد آیا تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ اس وقت تک میں بھولا ہوا تھا، اب جو ابرِ شفق آلودہ دیکھا تو خیال آیا۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اگرچہ پہلے بھی کئی بار میں نے ابرِ شفق آلودہ دیکھا تھا، لیکن اس بار جو دیکھا تو خیال آیا۔

اگر یوں کہا جائے کہ اب مجھے ابرِ شفق آلودہ دیکھ کر یاد آیا تو یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ مجھے یہ بات معلوم ہی نہیں تھی کہ تیری فرقت میں گلستاں پر آتش برستی تھی۔ (یعنی دوسروں کو معلوم تھی) اب مجھے بھی یاد آ گیا (یعنی معلوم ہو گیا) کہ تیری فرقت میں کیا عالم تھا۔ ان سب صورتوں میں "اب" کی توجیہ ضروری ہے۔ جس نے لکھا ہے کہ اب سے مراد یہ ہے کہ عالمِ فرقت میں بہ سبب کمالِ بے خودی و ضبطِ بے خبر ہی نہیں ہوتی تھی کہ آگ برس رہی ہے۔ لیکن یہ توجیہ کمزور ہے کیوں کہ اگر برسنے کا احساس نہیں تھا تو یہ کمالِ برداشت ہوا، نہ کہ کمالِ بے حسی۔ چنانچہ کمالِ ضبط۔ دراصل یہ شعر غالب کے ان غیرمعمولی اشعار میں ہے جن میں انھوں نے اپنے غیرشعوری اور وجدانی علم کو کام میں لا کر ایسے مسائل نظم کئے ہیں جن کا ان کے زمانے میں کسی کو گمان بھی نہ تھا۔ اس شعر میں دو مسائل بیان کئے گئے ہیں، ایک تو یہ کہ مصیبت کی گھڑی کے بعد اگر مسرت کا لمحہ آئے تو مصیبت کے نقوش غائب ہو جاتے ہیں، یعنی انسان کے مزاج میں اپنے زخموں کو خود بہ خود مندمل کر لینے کا حیرت انگیز مادہ ہے، اور دوسرا یہ کہ انسلاکِ خیال Association of Ideas کے ذریعہ بھولی بسری باتیں یاد آ جاتی ہیں۔ محبوب کی فرقت میں گلستاں پر آگ سی برستی معلوم ہوتی تھی۔ فراق کا لمحہ گزر گیا تو یہ باتیں بھول گئیں، دماغ سے محو ہو گئیں۔ پھر بہت دنوں کے بعد ابرِ شفق آلودہ پر نظر پڑی، یعنی موسم بہار آیا، وہی موسمِ بہار جو ایک بار پہلے فراق کے زمانے میں گزر چکا تھا۔ وصال کے لمحات نے فراق کا کربِ بھلا رکھا تھا، اب جو شفق آلود ابر دیکھا تو انسلاکِ خیال نے فراق کے لمحات کی یاد تازہ کر دی۔ ثابت یہ ہوا کہ عاشق کے دل پر جو زخم لگتے ہیں وہ واقعتاً پوری طرح مندمل نہیں ہوتے، کیوں کہ حافظہ انھیں تازہ کرتا رہتا ہے۔ ابرِ شفق آلودہ اور آتش میں دو مناسبتیں ہیں، ایک تو سرخی کی، اور دوسری دھوئیں کی جو آگ کے ساتھ ہوتا ہے۔ بادل دھوئیں کی طرح پھیلے ہوئے ہیں اور ان میں شفق کی سرخی شعلوں کی لپٹ کا سماں پیدا کر رہی ہے۔ ابر سے پانی برستا ہے، اس اعتبار سے دوسرے مصرع میں آگ برسنا بھی برمحل ہے۔ ▲▲

شمارہ ۳۶ کے بارے میں

انتظار کسی کا ہو، ہوتا ہے بڑا ہونگ، سو کرشن چندر کا طویل انتظار بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔

بکیٹ ہو کہ کرشن چندر ہو
یا کوئی جدید شاعری کا مرد قلندر ہو
پھیکے پھیکے سورج اور اکیلے سمندر میں ...
عروس ادب جیسے بیوہ ہو چلی!

اب کے یہ کیا اجتہاد ہے کہ نئی شاعری کا بھی ایک ٹکڑا کہیں نظر نہیں آتا؟ غالب پر دونوں مضامین اچھے ہیں اور غالبیات یا نقد غالب میں ایک نئے افق کے نقیب۔

پتہ نہیں کیوں، مضامین پڑھنے سے پہلے میں نے ادارہ کے فٹ نوٹ دیکھے! مصنف کی کسی بات سے اگر ادارہ کو اختلاف ہو تو ہوا کرے، دنیا کا کون سا مسئلہ مختلف فیہ نہیں؟ "پرچھائیاں" میں غالب کے بعض فارسی شعر بطور حوالہ دیے گئے ہیں جن میں مصرعے کے ترجمے کچھ عجیب سے لگے مثلاً

زید آمدنت رشک از تقاضا
شگفتہ روئی گلہائے بوستانم سوخت

کا ترجمہ جناب نگیل الرحمٰن نے یوں کیا ہے: تمہارے آنے کی خوش خبری کے پیچھے رشک بھی چلا آ رہا ہے پھولوں کی شگفتہ صورتوں نے میرے بوستان ہی کو جلا دیا ہے۔

مصرعہ اولیٰ کی حد تک کوئی خاص اعتراض نہیں ہے لیکن دوسرے مصرعے کا یہ ترجمہ کچھ سمجھ میں نہ آیا "پھولوں کی شگفتہ صورتوں نے بوستان کو جلا دیا ہے" اور "رشک" میں کوئی صاف و واضح تعلق نہیں ظاہر کیا گیا ہے۔ میری ناقص رائے میں یہ درست نہیں۔ مطلب یہ ہونا چاہئے کہ تیرے آنے کی خوش خبری سے میرے باغ کے پھول مارے رشک و حسد کے جلنے لگے، ان کی شگفتہ روئی جاتی رہی، یعنی معشوق اس قدر حسین و شگفتہ رو ہے کہ خوب صورت پھول بھی اس پر رشک کرتے ہیں۔

اور دو ایک جگہ آپ نے بھی فٹ نوٹس میں تصحیح کی ہے۔

فیض کے متاع لوح و قلم والے شعر سے غالب کے انگلیاں فگار اپنی والے شعر کو راست معنوی مماثلت نہیں دی جا سکتی۔

فاروقی صاحب کی تفہیم غالب بڑی دلچسپ اور سوچ کا منہ کھولنے والے قطعہ بند شعر ... سمجھتے ہے ...(ا م) کے متعلق اسد علی صاحب کی تشریح میرے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ فاروقی صاحب سے متفق ہوں۔ پھر بھی میری اپنی تشریح بھی لائق توجہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ غالب کے یہ شعر عرفانِ عالم کی بصیرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس طرح اقبال نے کہا تھا کہ کھول آنکھ، زمیں دیکھ فلک دیکھ، فضا دیکھ۔ اس سے آگے بڑھ کر غالب "صحیح ذوق تماشا" پیدا کرنے کو کہتے ہیں جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا؟

ان اشعار میں چند مرکب الفاظ لائق توجہ ہیں:

(۱) جلوۂ گل (۲) ذوق تماشا (۳) چشم وا ہونا (۴) اعجاز صیقل (۵) آئینہ سبز ہونا۔

غالب کہتے ہیں کہ جلوۂ گل (موجوداتِ عالم) کی کثرت سے صحیح ذوق تماشا (عرفانِ حق) پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کی کائنات میں نگاہ بھٹک نہ جائے اس لئے ہر رنگ میں، ہر مقام پر ہر کیفیت و حالت میں آنکھ کھلی رہے جس طرح آئینہ کے سامنے جلوے منعکس ہوتے ہیں (آنکھ اور آئینہ میں تشبیہ ہے) آئینہ کی آنکھ ہمیشہ کھلی رہتی ہے اور وہ حقیقت کو جذب و منعکس کرتا ہے لیکن اس کے باوجود برسات کے موسم میں وہ سبز ہو جاتا ہے۔ وہ ہر رنگ میں کھلا رہتا ہے جب کبھی ایسا مرحلہ پیش آتا ہے وہ فوری مائل بہ صیقل ہو جاتا ہے۔ صیقل کی خواہش اس کی فطرت میں داخل ہے۔ صیقل کی اہمیت اس قدر ہے کہ آئینہ جیسی ٹھوس، صاف و شفاف شے کے لئے بھی وہ لازمی ضروری ہے۔ اس کو بھی ہر رنگ میں، ہر کیفیت و حالت میں یکساں صاف ہونا لازمی ہے۔ یہ عطیہ ہے آئینہ کو اس "ذوق تماشا" کا، جو جلوۂ حق دیکھنے کے قابل کر دیتا ہے۔ اسی طرح انسان کو بھی کائنات کے حسن پر نظر رکھنا ضروری ہے، کثرتِ جلوے سے ذوق تماشا پیدا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہونے صیقل کا ہونا بھی

ضرورت ہے اور یہ صحیح تخلیقی تقاضا کی بات ہے۔

حیدرآباد — اختشام احمد

پکسودہنش چار

● جیسا جانا کہ کسی نہ کسی سبب سے بحث کا موضوع رہے ہیں اور عام طور پر جدید کہانی کا روں میں ان کا نام لیا جاتا ہے اس لئے فطری طور پر کہانی کے مطالعہ سے حقیقت اور قاری جدیدیت کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔

کہانی کے مطالعہ کے بعد مندرجہ ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

کیا یہ کہانی فارمولا بندی کی شکار نہیں؟

دور جدید میں فرد ایک دوسرے سے اس قدر بے تعلق سا ہو گیا ہے اور معروفیتیں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ کسی بھی حادثہ کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ خود اس میں ملوث نہ ہو۔ پوری کہانی کا ڈھانچہ اسی ایک فارمولے کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے۔ چونکہ کہانی میں واقعات کی مجرد معنوی تصویریں ہیں۔ یہ بھی اسی فارمولے کے تحت کیا گیا ہے تاکہ وہ تعلق ثابت ہو سکے۔

ایک ہی جملہ اس کہانی میں کتنی بار دہرایا گیا ہے اتنی دیر میں اس طرح کے کئی حادثات رونما ہو سکتے تھے۔ کیا یہ اس لئے نہیں کیا گیا کہ کردار کو اتنی دیر میں جائے وقوعہ پر پہنچنا تھا؟ نرس یا پولیس کی گھبراہٹ کا کہیں سے کوئی اظہار نہیں ہوتا جس سے یہ سمجھا جا سکے کہ کچھ اور وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

کہانی کار کو سمتیں تو یاد ہیں لیکن یہ یاد نہیں کہ وہ وہاں کیوں کھڑا تھا اب تک کیوں کھڑا ہے۔ آخر وقت تک اس کو اپنی موجودگی کا احساس نہیں ہوتا یعنی کہانی کا یہ کردار تو Idealist نہ Existentialist ہے نہ angry young man وہ صرف بھٹک جو سکتا ہے۔ غالباً افیون کے نشے میں چور ایک کردار چوکھٹ کا کھڑا ہے وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے لیکن کچھ کر نہیں سکتا۔ کہانی قاری کو ایسے ہی ایک جدید ستم کا شکار بنانے کے لئے کہانی نرغے کرتی گئی۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا اسے کہانی کا نام دیا جا سکتا ہے؟

میرے خیال میں یہ ٹریفک پولیس کے روزنامچے کا ایک حصہ ہو سکتا ہے کہانی نہیں ہو سکتی

تیسرا سوال یہ کہ کیا کہانی کار بیک وقت ٹریفک پولیس اور کہانی کار دونوں ہو سکتا ہے؟

اگر ایسا ہو (جیسا کہ مذکورہ کہانی سے ظاہر ہے) تو پھر جدید کہانی کا نام فیصلہ کی بات کرنے سے کترا تا ہے۔

آرہ — قاری شفیع اللہ انیس امام

● "ویت نام جلسے تو ختم کا میں ... ہے" ... ایک عام تاریخ ہوں دوران (انہ یاد ۔۔ جو کچھ ملاقات سے ان کی یاد جاتی ہو) میں کوشش جاری ہے ایسی کہانی کو تکمیل کے کیسے گئے" افسانہ نگار اور علیم سے کہنا۔

● قصہ ختم ویت نام کی جنگ آزادی ایک ترقی پسند، مدیر فنون اور کہنہ مشق افسانہ نگار اور صلیب کا ادیب احمد اس کی یہ پر ("تقسیم ہے متوم کی" کا راج کہاں ہے بہ فیصلہ لوگوں کا کیا ہوگا؟) اس کا کہنا ہے "ایکشن" میں یہاں سے تیسری آنکھ اور کربلا، تخلیق کا فن اور انور عظیم اور جدیدیت؟ اتحاد نگاری!

"ویت نام ...." ویت نام جینے کا اسلوب ہے۔ ویت نام جینے کی آرزو میں صورت ہے۔ ویت نام جدیدیت ہے۔

شب خون، قاری شب خون اور جدیدیت تعلق معروفیتیں ہے۔ حقیقی میں جدید نہیں ہوں۔ میرے افسانے میں جدیدیت کی تلاش بے کار ہے۔

برسوں پہلے میں نے ایک افسانہ لکھا تھا "ریپ" (RAPE) —— Exchange of Power جو نرنک سیاسی عمل تھا جس کے تحت سیاست کو سمجھا گیا۔ میں نے "ریپ" میں سیاسی اقدامات کو جنسی سطح پر پرکھنے کی اچھی کوشش کی۔ حلقہ کے لوگوں کی سمجھ میں افسانہ آ گیا۔ لاہور میں انتظار حسین افسانہ سمجھ گئے تھے کہ انھوں نے کہا کہ بات حقیقی ہو سکتی ہے لیکن نکتہ ہے لیکن ایک دنیا پریشان ہوگئی افسانہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا۔ لاہور کے جاہل نقاد (جو لکھنؤ سے لاہور پہنچے تھے) اعجاز نقوی نے اسے جنسی افسانہ سمجھا (اعجاز نقوی کی میں نے "نگارش" کراچی میں وہ مرمت کی تھی کہ اب تک روتا ہے) سید قاسم محمود نے "ادب لطیف" میں "ریپ" کا تجزیہ کیا تو ایسے مرض حقیق اور حسن عبدی کے کانوں میں گھسیٹ لے گئے۔ افسانہ لکھنؤ کے افسانہ نگاروں کی سمجھ میں بھی نہیں آیا۔ "ڈی ال" ہے "گویل ٹریٹمنٹ" —— نوال ان کے پلے نہ پڑا۔ اور جب بیس برس بعد کسی نے سیاسی سطح پر یہ تجزیہ رکھا کہ لکھنؤ کا نام لکھنؤ ہونا چاہئے تو "ریپ" ان کی سمجھ میں آ گیا —— حال ہی میں کانگریسی اخبار "نیشنل ہیرالڈ" نے اسی سلسلے میں ایک مضمون بھی لکھا ہے۔

ترجمہ "سن کراکو" کے ممتاز افسانہ نگار سرشید پرکاش نے کیا تھا یارا

... اے ... کے ایک ہی افسانہ نگار جدید ہے۔ اور ادھر الذہاد خلقہ اتحاد میں جدید افسانہ نگاروں کے علاوہ ان کا نام بھی کیا جائے تو ... ہو سکتی۔

شعیب خوشا

تم نے افسانہ [illegible] بیانیہ [illegible]

افسانہ نگار [illegible] energy کے

بعد افسانوں کا [illegible] "پیرپیٹ...." کے بعد [illegible]

افسانے لکھے ہیں اور سب ناکام ہیں تقریباً پانچ برسوں سے افسانے لکھ رہا ہوں

یعنی "شب خون" کی پیدائش سے بہت پہلے سے۔ مجھے اس کا یقین

ہے کہ ہندوستانی پڑھنے والوں نے میرے بہت کم افسانے پڑھے ہیں۔ اگر پڑھے ہوں

تو میرے افسانے مکمل طور پر توجہ سے پڑھے ہوتے تو آج کی "شب خون" کی

علامتی جدیدیت کے سلسلے میں میرا نام نہ لیا جاتا [illegible] انور سجاد کو اور کے

دو تین افسانوں سے لوگوں نے (شمس الرحمن فاروقی سمیت) جاننا شروع کیا ہے علاوہ

بے حد پسند [illegible] اردو اور لوگوں کو اس کے ہندوستان میں سات آٹھ

برس پہلے چھپے ہوئے افسانے تک یاد نہیں۔

میں کبھی قلم اپنے ٹیڑھی آنکھ سے، یا کبھی تیز رفتار تماشے افسانہ دیکھتا ہوں

اور کبھی کیمرے کی آنکھ سے کبھی لانگ شاٹ اور کبھی کلوز شاٹ Sometime

I make films in words and sometime I Paint with

Words کبھی ان کا لینڈ اسکیپ اور کبھی سورج کا سفر۔

اپنی اپنی سمجھ ہے۔ [illegible] بات جو ان کو سمجھ گئے ہیں ان کا پہلا [illegible]

شب خون میں [illegible] چیز لکھتا ہے۔ پڑھتے ہوئے دماغ پر فلم

کا سا تصور پیدا ہوا۔ ایک فلم، دوسری فلم اس کے Continuation میں کچھ کی

تبدیلی کے ساتھ، پھر تیسری فلم... اگر تم نے ساتھ میں ایک اور [illegible] کا

کے آثار [illegible] کے ساتھ پڑھیں، [illegible]

دونوں چیزوں کے ساتھ [illegible] اور

[illegible] اس قدر پاس آ جاتے ہیں کہ پتہ بھی نہیں چلتا۔ [illegible] میں

تبدیلی، لفظوں کا رشتہ رفتہ رفتہ کم ہوتے جانا، [illegible] ایک End

Lemon۔ [illegible]

کے لئے آتا [illegible] بہت خوب۔"

افسانے کے [illegible] entry اور exit [illegible] کا امکان اور یقین؟

[illegible] کی تیلی کی حرکت کے ساتھ [illegible] سڑک سے [illegible] بار بار۔

۲/اگست ۱۹۹۰

[illegible] جدید افسانے کا تجزیہ [illegible] اس تجزیہ [illegible]

کئی گزشتہ دس برسوں سے آزما رہا ہوں۔ Human Relation skills کا

میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی طرح تجارتی اشیا کے طور پر استعمال نہیں کرتا

کیا آپ نے [illegible] کا نام سنا ہے؟ "انقلابی [illegible]" [illegible]

ہندوستان میں شائع "[illegible]" پڑھی ہے آپ نے؟؟؟ ایک افسانہ نئے

افسانے یعنی Situation کو سمجھنے کے لئے، یعنی افسانہ نگار کو سمجھنے کے لئے [illegible]

مطالعہ مکمل مطالعہ بہت ضروری ہے۔ تمام افسانے [illegible] میں چھپے

ہیں حاصل کیجئے، پڑھئے اور مجھے Blast کر دیجئے۔ دیکھئے آپ کیا کہتے ہیں

قاضی سلیم میری بات سمجھ گئے ہوں گے۔

دہلی [illegible]

شمارہ ۲۷ کے بارے میں

● شب خون کا افسانہ نمبر اور احمد ہمیش، سرنیدر پرکاش اور [illegible] کا

تذکرہ؟

گھروں میں اپنی بیویوں کے لئے [illegible] معمولیات اور لذت تک

تنہائی کی فصل [illegible] دفتروں میں فائلوں کی کاشت کرنے والوں کے جذبات، احساسات

اور تفرقات کی انور سجاد نے بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ [illegible] زندگی

جینے والی یہ قوم لطیف رومانی اور جنسی حرکات سے کس طرح [illegible] ہے۔

"گھر میں [illegible] تنہا [illegible] مجھے ستاتی ہے [illegible]

[illegible] کے درخت کی شاخیں [illegible]

چڑیاں ہیں جب تم دفتر میں ہوتے ہو تو میں سارا سارا دن ان [illegible]

کی گنتی گنواتی ہوں، چڑیوں کی زبان سمجھے گزارتی ہوں اور رات کو

جب تم [illegible] فائلوں کے ساتھ ہم بستر ہوتے ہو تو میں تمام رات [illegible]

کے ہرے پتوں سے [illegible] میں بسر کرتی ہوں!" [illegible]

اور یہی آج کے معاشرہ کی دین ہے کہ ایک بہتر زندگی گزارنے کے لئے

دفتروں میں کام کرنے والوں کو اپنی ساری energy [illegible] Overtime

کی نذر کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ Leisure Time میں صرف [illegible]

تھکن اور جسمانی کسل مندی کو دور کر سکتے ہیں جب کہ [illegible]
ہندوستان کے [illegible] سے ایک بڑا اور سیاہ [illegible] ، مست ناول کا حصہ
بن کر رہ جاتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر عورت یا تو "پاروتی" بن
جاتی ہے یا پھر "پراسٹی ٹیوٹ"!"

میں مانے کے "کمپوزیشن چار" کو جتنوں نے بھی پڑھا ہو گا، میرا خیال ہے
اس کی تکنیک کو سمجھ کی گرفت میں لینے والا آپ کے بعد میں پہلا شخص ہوں گا۔
بڑا عجیب اتفاق رہا۔ آپ بھی سنئے ۔۔ میرا چھوٹا بھائی Film Reels
کے ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ گز کے ٹکڑوں سے کھیل رہا تھا جنہیں زیادہ استعمال ہونے
کی وجہ سے مسخ ہو جانے پر کاٹ دیا جاتا ہے اور پھر انہیں بازار میں بچوں کے لئے
فروخت کیا جاتا ہے۔ بھائی نے ایک ٹکڑا اٹھایا اور دیکھنے لگا۔ فل سوٹ میں ایک
شخص سر جھکائے سامنے چلا آ رہا ہے سر کے جھکاؤ کی وجہ سے وہ پہچانا نہیں جا رہا ہے۔
پھر میں نے نظر بچی کی کے دوسرے پکچر کو دیکھا چہرہ کچھ اوپر اٹھا ہوا ہے لیکن پہچانے
جانے کی حد تک نہیں۔ پھر تیسرا پکچر اور چہرہ کچھ اور اوپر۔ پھر چوتھا پکچر۔۔۔ پھر
پانچواں اور پھر آٹھویں میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ شخص ہماری فلم انڈسٹری کا مشہور ولن
کے این سنگھ ہے۔ اس کے دو گھنٹوں بعد میں "کمپوزیشن چار" پڑھ رہا تھا جس
کے لئے اس Movie-Camera Technique کو برتا گیا ہے
اور یہ ایک تجربہ ہے۔ ایک ایسا [illegible] "ایسا صاف تجربہ جس کو اردو کے
غیر معمولی ذہین اور وسیع النظر قارئین تک آسانی سے نگل اور ہضم کر سکیں۔

دماغ کی ہدایت پر ہی ہمارے پاؤں کہیں آتے جاتے ہیں اور ہماری اپنی آنکھیں
بھی ہماری اپنی مرضی ہی سے اشیاء کو دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔ لیکن جو "آنکھیں اور پاؤں"
بلراج کومل نے پیش کئے ہیں وہ دماغ کی ہدایت پر نہیں حماقت کے اشاروں پر
کام کرتے ہیں۔ اور ایسی حالتیں آج ہیں اس قرہ بازی کے عہد میں اکثر نظر آتی رہتی ہیں۔
نہ جانے کیوں اس وقت مجھے منٹو مرحوم کے ایک افسانے کا عنوان یاد آ رہا ہے "چغد"!

انور رشید جو احمد ہمیش کے ہم وطن ہیں شاید ہم وطن اور ہم عصر ہونے کی وجہ سے،
احمد ہمیش سے کافی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ "قصے کا سفر" کے بیشتر پیراگراف سے
"ہمیشیت" جھلکتی ہے۔ خصوصاً پیراگراف نمبر ۲ اور ۵ (صفحہ ۱۳۲) پڑھتے وقت تو
احمد ہمیش کی کہانیاں "تبہ زمین" اور "ڈیڈ لیٹر میں گرا ہوا قلم" کی یاد درمیان آ جاتی ہے۔

ولی [illegible] ایک [illegible]
[illegible]
بھلا" جدید افسانے کی بنیاد کیا ہونی چاہیے" جو یکسر مربوط افسانہ کو ختم کر رہا ہے۔
اس پل صراط پر آج (جو اسے [illegible]) میں را، احمد ہمیش، انور سجاد، کمار پاشی اور
سریندر پرکاش انتہائی کام یابی کے ساتھ گامزن ہیں۔ انور رشید بھی اسی کڑی میں
شامل ہو سکتے ہیں لیکن (ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کے ناطے) انہیں چاہئے کہ
پہلے چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر نظر رکھیں۔ ادب میں غلطی جتنی چھوٹی ہو گی، ادیب کے
وقار کے لئے اتنی ہی [illegible] مجروح کر سکے گی۔ [illegible] صاحب کو [illegible]
کر رہا ہوں۔ اپنے افسانہ میں (صفحہ [illegible]) جہاں وہ کرائے کے [illegible]
قطار در قطار چہروں کا ذکر کرتے ہیں وہیں، اگلی ہی سطر میں وہ [illegible] کے چہروں کی
چکنائی بھی دکھاتے ہیں؟

ادونی — جاوید جمیل

نقطے اور روشنیاں

• "آج کا انگریزی افسانہ" کے مترجم حضرت [illegible] جاوید جمیل
لائق ستائش ہیں۔ آپ ہم عصر زبانوں کے ادب پر مضامین شائع کر کے
بہت بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

گلبرگہ — حامد اکمل

• "شب خون" [illegible] کے بجائے ثقافت کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔
پچھلے کئی شماروں سے [illegible] "شب خون" کا امتیاج [illegible]
[illegible] اور [illegible] ہو گئے [illegible] تبدیلی کو نیک فال نہیں جانتا۔
[illegible]
[illegible] ہو گئی ہے۔

لاہور — افتخار جالب

• [illegible] پاکستانی
ادیبوں کے بارے میں اس کا رویہ واضح نہیں ہے۔

لاہور — جیلانی کامران

شب خون

سرخ سیاہ سفید • آمنہ ابوالحسن

• نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان حیدرآباد • چار روپے

زندگی کے تین ادوار، بچپن، جوانی اور بڑھاپا کی طرح آمنہ ابوالحسن نے اپنی تصنیف میں کہانی کو تین ابواب میں بانٹا ہے۔ سرخ، ناول کا وہ حصہ ہے جس میں ہیروئن کی زندگی کے کچھ متضاد پہلوؤں کی جھلک دکھا کر اس کی شادی تک سلسلہ چلایا گیا ہے۔ سیاہ ناول کا وہ حصہ ہے جس میں اصل کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور کہانی اپنے انجام کو بھی پہنچ جاتی ہے۔ سفید ناول کا وہ حصہ ہے جو زبردستی بڑھایا گیا ہے جس میں اس انجام کا اثر ناول کے بقیہ کرداروں پر دکھایا گیا ہے۔ آمنہ ابوالحسن افسانے کے میدان میں کہنہ مشق ہیں لیکن ناول کے لئے نئی ہیں۔ ناول کی کہانی اردو کی دیگر ناولوں کی طرح سے عورت کے عشق، جنس اور فرض کے درمیان گھومتی ہے۔ یہ ناول ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو ناول کے آغاز میں تنہائی کی وجہ سے کافی حد تک سنجیدہ ہے اور زندگی کے صرف سنجیدہ پہلوؤں کو ہی دیکھتی ہے۔ ناول کے دوسرے حصہ میں ازدواجی زندگی میں شوہر کی طرف سے جنسی ناآسودگی کی وجہ سے وہ اپنے شوہر کے اس دوست سے عشق کرنے لگتی ہے جس سے وہ موسیقی بھی سیکھتی ہے۔ اس کے بعد وہ عشق اور فرض کے دوراہے پر کھڑی ہے۔ اور آخر کار ذہنی کرب سے بے چین ہو کر ایک کنوئیں میں گر کر جان دے دیتی ہے، پلاٹ جانا پہچانا اور پرانا ہے۔ ناول کے آغاز میں نشاط یا ہیروئن کی تنہائی کا تذکرہ کیا گیا ہے لیکن تنہائی کی وجہ کیا ہے۔ یہ بتانے یا دکھلانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ تنہائی کا موضوع آج کل بہت عام ہے لیکن کم ہی ناول نگار یا افسانہ نویس ایسے ہیں جنہوں نے ماحول اور واقعات کا تانا بانا بن کر معاشرہ کی وجہ سے پیدا ہونے والی فرد کی تنہائی اور ذہنی کرب کا تذکرہ کیا ہے (اردو میں اس کی اچھی مثال راجندر سنگھ بیدی ہیں) آمنہ ابوالحسن سے اس قسم کی توقعات کرنا بے فضول ہے لیکن ان سے یہ امید تو رکھی جا سکتی ہے کہ وہ [illegible] میں لاشعوری رو کی تکنیک سے واقف ہی ہوں گی۔ لیکن غالباً یہ راستہ بھی مشکل تھا اس لئے انہوں نے شعور کی رو کو چھوڑ کر قدیم ناول نگاروں کی طرح سے monologue کی شکل میں ضمیر یا دل کی آواز کو اجاگر کیا ہے جس کی وجہ سے وہ [illegible] کو بے نقاب تو نہیں کر پاتیں۔ ہاں اس کے ہر عمل پر ضمیر کی monologue [illegible] دیتی ہیں لیکن جو بھی زیادہ کارگر نہیں ثابت ہوتا۔ نشاط کے شوہر فرخ کا کردار ایک سنکی خبطی حد تک نامرد شوہر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ غالباً مرد کی نفسیات سے بے خبری کا نتیجہ ہے اور لطف کی بات یہ کہ فرخ بذات خود ایک فنکار اور حلقے سے پیدا لطف اندوز ہونے والا شخص ہے [illegible] غالباً ناول نگاری کے بس کی بات نہیں تھی اس لئے نشاط کی ذہنی پیچیدگی کا تذکرہ جس طرح ناول کے پہلے حصہ میں ہوا ہے وہ آگے چل کر بتدریج [illegible] اختتام تک بالکل ہی عام سی لڑکی بن جاتی ہے۔ لیکن جتنے بھی [illegible] کے سہارے حقیقت سے دوری کی کوشش کر کے ایک منفرد تنہا کردار کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں۔ ان جذبات کے اظہار کے لئے مکالمہ نگاری کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ناول کا تقریباً تہائی حصہ مکالموں پر منحصر ہے جس سے ناول کے حجم میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ مکالمے بھی سب گھسے پٹے اور سستے رومانی ناولوں جیسے ہیں۔ ناول کا سب سے کمزور حصہ وہ ہے جب نشاط جنسی جذبے سے مغلوب ہو کر اپنے عاشق الطاف سے لپٹ جاتی ہے اور اس وقت الطاف اسے محبت اور عشق کا فلسفہ سمجھانا شروع کرتا ہے۔ شدت جذبات سے اندھا ہونے پر بھی عشق کے فلسفے کو مکالموں کی شکل میں پیش کرنا صرف اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ ناول نگار کو اپنے فن پر عبور نہیں۔ مصنفہ [illegible] چند جملوں کو دہرانے میں ہی مزہ ملتا ہے۔ جہاں پر بھی استعاراتی زبان [illegible] باندھنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں بھی انہیں فرسودہ استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے جو اپنی معنویت ایک عرصہ ہوا ختم کر چکے ہیں اور جن میں کوئی تازگی اور ندرت نہیں رہ گئی ہے۔ لفظوں کے استعمال میں مصنفہ کی شعوری کوشش

رہا ہے اور ایسے جاودانی Artificial طرز اظہار بقول ایک عکس بالکل غریب قاری انتخاب کے ہیر پھیر میں پڑ کر مصنف سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ کتاب کے آخری کور پر پبلشر کی طرف اس بات کی پیشین گوئی کی گئی ہے کہ یہ چونکا دینے والی ناول ادب میں آمنہ صاحبہ کے لئے اور بلند مقام کا تعین کرے گی" ہم ان کی اس خوش فہمی کا احترام کرتے ہیں لیکن یہ اسی وقت ممکن ہوتا جب آمنہ ایسے ماحول کی تخلیق کرتیں جس میں تنہائی کی لطافت اپنے آپ اجاگر ہو جاتی یا ایسی کتاب ہوتی جس سے رومانی دنیا ٹائپ کے ناولوں میں اضافہ نہ ہو کر صحیح معنوں میں ایک سنجیدہ اضافہ ہوتا۔

کتاب طباعت کے لحاظ سے اچھی ہے لیکن گٹ اپ از حد معمولی ہے۔

محبوب الرحمٰن

• **زہراب** • فرزاں • ادارہ اشاعت ادب، گجرات (پاکستان)

• تین روپے

اعلیٰ درجے کے کاغذ پر بہترین طباعت و کتابت سے مزین اس چھوٹے سے مجموعۂ کلام میں ایک اوسط معیار ہے جو اکثر قائم رکھا گیا ہے۔ بنیادی طور پر فرزاں کا تجربہ اور اظہار ترقی پسند اصول و عمل کے مرہون منت ہیں لیکن اس میں عوامی جذباتیت کے بجائے ذاتی جذباتیت نظر آتی ہے۔ چیزیں دونوں بری ہیں، لیکن ذاتی جذباتیت بہرحال لیبل فارم پر کھڑے ہو کر نعرے بلانے سے بہتر ہے۔ یہ ذاتی جذباتیت نظموں میں زیادہ نمایاں ہے، غزلیں ترقی پسند لہجہ، خاص کر احمد ندیم قاسمی، سے پوری طرح متاثر ہیں۔ قاسمی کی غزل چونکہ تحت بیان کی قائل ہے، اس لئے اس کا مزا غالب کے "فکر" کی طرح "لطیف" اور قوام "پتلا" ہوتا ہے۔ ممکن ہے مشق و مزاولت سے فرزاں کی غزل میں بھی وہی بظاہر سادہ لیکن بہ باطن پیچیدہ کیفیت پیدا ہو جائے۔ ابھی تو روز اول ہے اور زبان و بیان کی غلطیوں پر پورا قابو بھی نہیں حاصل ہوا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• **باغ و بہار کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ** • (مرتب)

سلیم اختر • مکتبۂ میری لائبریری لاہور ۱۲ • تین روپے پچاس پیسے

باغ و بہار واقعی باغ و بہار ہے۔ ڈیڑھ سو برس سے اوپر ہونے کو ہے لیکن کتاب پرانی نہیں ہوتی۔ اس نکتہ کی وضاحت زیر نظر کتاب میں شامل تنقیدی مضامین کے مطالعے سے بہ خوبی ہو جاتی ہے۔ تحقیقی مضامین میں ڈنکن فاربس کے انگریزی مضمون کا ترجمہ (مترجم سلیم اختر) خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تنقیدی مقالوں میں کلیم الدین، اعجاز حسین، ممتاز حسین اور سہیل بخاری کے مضامین ہیں۔ تکنیکی مطالعوں میں گیان چند جین کا مضمون بہت اہم ہے۔ ایک بہت اور دلچسپ مضمون سلیم اختر نے "باغ و بہار کے صدیق عاشق" کے نام سے لکھا ہے جو ان کے مجموعے میں بھی شامل ہے۔ کتاب کا مجموعی تاثر دیکھ کر یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ یہ کتاب نہ صرف باغ و بہار پر بہترین تحریروں کا مجموعہ ہے بلکہ اردو تنقید و تحقیق کے بھی چند ممتاز نمونے اس میں یک جا ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• **بھوپال میں غالب** • (مرتب) عبدالقوی دسنوی

• شعبۂ اردو سیفیہ کالج، بھوپال • دو روپے پچاس پیسے

میں تو یہ کہتا ہوں کہ سیفیہ کالج بھوپال ان بہت سی اولیتوں سے آگے بڑھ گیا ہے جنہوں نے غالب کے نام پر ایک صدی کو دو کر ڈالا۔ اس چھوٹی سی کتاب میں بھوپال میں رہنے والے تلامذۂ غالب کے کم و بیش مفصل تعارف ہیں لیکن ایک نہایت دلچسپ چیز آغا سے جوہر کا رسالہ "مجموعۂ منظومات غالب" مصنفہ منشی شنکر پرشاد جوش ساکن بھوپال ہے، جس میں برہان قاطع والے قضیے میں غالب کی مخالفت کی گئی ہے۔ چند اہم لوگوں مثلاً یار محمد خاں شوکت، عباس رفعت، صدیق حسن خاں اور عبدالرحمٰن بجنوری کی تصویریں بھی شامل کتاب ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• **رام محمد ڈی سوزا** • علی رضا

• جماعت، سمسٹ نمبر ۲، دہلی، بمبئی ۸۱ • تین روپے

قومی یک جہتی کے موضوع پر ایک مختصر ناول۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• **خالی پنجرے کی ہنسی** • دستگیر کمہ دو پکا

• مکتبۂ قصر الادب، پوسٹ بکس ۲۶۰۵۴ بمبئی ۸ بی سی

• دو روپے پچاس پیسے

مراٹھی کے مقبول افسانہ نگار دستگیر کمہ کے تیرہ افسانوں کو نور پکار

ضبیب خوشنہ

نے اردو کا [illegible] پیش کیا ہے۔ [illegible]
سے اور طرح طرح افسانہ نگار کی حیثیت سے خاصے معروف ہو چکے ہیں۔ [illegible]
ہے جو اور پکار کی تحریر ہے، سادہ سست رفتار آہنگ جو کہیں ناہموار یا [illegible] نہیں
ہونے پاتا۔ افسانے اگرچہ اوسط معیار کے ہیں لیکن ان پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔
لیکن سب کے سب بہت مختصر ہیں اور اختصار کے باوجود ایک شاید اسی وجہ سے کچھ
معلوم ہوتے ہیں۔ اردو میں تراجم کی شدید کمی اور خاص ہندوستان کی اور زبانوں میں
کیا ہو رہا ہے، اس سے بے خبری کے پیش نظر ہم سب کو اس مجموعہ کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔
سرورق کا مذاق قیمت کا ہے، اور نور پکار کی طرح ہی کی طرح سادہ مگر بیک اور
خوب صورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

● **صبوحی** ● مہر چند کوثر ● پنجاب اردو اکاڈمی، چنڈی گڑھ
● تین روپے پچاس پیسے

کسی رسالۃ الاخبار اور سے حکومت شائع نے مہر چند کوثر کے بارے میں لکھا
ہے۔ "میری [illegible] رائے میں آپ آج کل کے ساٹھ فی صدی شعرا سے بہتر
کہنے والوں میں ہیں۔" اس قسم کے حساب کتاب سے تنقید کو کیا واسطہ ہے، اور جو
چالیس فی صدی شاعر مہر چند کوثر صاحب سے بہتر ہیں وہ کتنے بہتر ہیں اور کون
ہیں، ان سوالات کا فیصلہ قاری کتاب پڑھ کر خود کر سکتا ہے۔ روایتی طرز کی
نیم جان غزل کوثر صاحب اچھی کہہ لیتے ہیں۔

[illegible] وہیں مسکن بنانا چاہتا ہوں

شمس الرحمٰن فاروقی

● **نذر غالب** ● (مرتب) غلام جیلانی اصغر
● سرگودھا اکاڈمی ۵۰ سول لائنز سرگودھا ● ایک روپیہ

غالب کی صد سالہ برسی کے سال میں سرگودھا اکاڈمی نے اپنا خراج عقیدت
یوں پیش کیا ہے کہ سرگودھا کے ادیبوں کی نگارشات (جو غالب کے متعلق ہیں) کا
ایک مختصر انتخاب شائع کر دیا ہے۔ شمولات میں وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر،
[illegible] اور سجاد باقر رضوی کے مضامین اہم ہیں۔ [illegible] کا مضمون محض ان
[illegible] کا تجربہ ہے لیکن جو نتائج نکالے گئے ہیں اور ان نتائج کی روشنی میں

غالب کی تخلیقات پر جو [illegible] قائم ہوئی ہے، مجھے ان سے [illegible]
اختلاف ہے۔ لیکن ان کا اظہار کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔
کتاب حسن ظاہر سے بھی مزین ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

● **فانی کی نادر تحریریں** ● (مرتب) مغنی تبسم
● مکتبہ صبا معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد دکن ● چار روپے

فانی کی کم یاب تحریروں پر مشتمل یہ پہلی سی کتاب ڈاکٹر مغنی تبسم
نے ترتیب و توضیح و تحقیق کے بعد سلیقے سے شائع کی ہے۔ فانی بہت بڑے
شاعر نہیں، لیکن اہم اور اچھے شاعر یقیناً تھے۔ مجھے اکثر یہ خیال آیا ہے کہ فانی
نے میر و غالب کا تتبع کرنے اور ان کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش غلط ہی کی کیونکہ
ان کا اسلوب اپنی بہترین منزل میں نرم جذباتیت کا اسلوب تھا اور جسے
مومن، تغزل اور داغ سے علاقہ تھا۔ ان کے ہاں [illegible] کلام کا
انتخاب جو مغنی تبسم نے پیش کیا ہے، اور خود مغنی تبسم کی رائے بھی میرے اسی
خیال کی تائید کرتی ہے۔ اب ضرورت ہے کہ فانی کو یاسیت کے امام کے
مشکوک گدی سے اتار کر ان کے صحیح مقام پر بٹھایا جائے۔ داغ و مومن کی
معاملہ بندیوں سے ان کو جو نسبت ہے اور غالب سے جو بعد اس کا اندازہ
اس مثال سے لگایا جا سکتا ہے۔

فانی: سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب: زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر

فانی کا کارنامہ یہ ہے کہ آگے چل کر انھوں نے عشقیہ شاعری
کو وقار بخشا اور انفعالی شاعری میں بھی ضبط و احتیاط سے رشتہ رکھا۔
فانی کا مزاج اصلاً میر و غالب دونوں سے بے گانہ تھا، چنانچہ مغنی تبسم
نے فانی کے پسندیدہ (فارسی) اشعار کی جو فہرست دی ہے اس میں
غالب، بیدل، عرفی، سعدی کا ایک بھی شعر نہیں ہے۔ صائب اور کلیم
کے شعر البتہ ہیں، لیکن کلیم سے انھوں نے ایک ہی غزل کے چار شعر

● زکی کمار شاد نے خودکشی کرلی۔ یا شاید وہ کسی حادثے کا شکار ہو گئے۔ ۳۷ سال کی عمر مرنے کی نہیں ہوتی، لیکن انھیں جینے سے کوئی دلچسپی اب شاید نہیں رہ گئی تھی۔ ہم لوگوں نے ان کی موت پر تعزیتی مضامین لکھے حسب معمول تعریفیں کیں، زمانے کو کوسا، اردو دوستوں کی بے حسی کو برا بھلا کہا۔ لیکن اس موت افزا صورت حال کے بارے میں ہم کچھ نہیں کر رہے ہیں، اور نہ پہلے کبھی کچھ کیا جس نے شاد کو جیتے جی موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ان کے پس ماندگان کا کیا حال ہے، یہ کسی کو خبر نہیں، سوائے ان چند حساس دوستوں کے جن کی اپیل حال ہی میں مدھیہ میں شائع ہوئی ہے۔ محمود ہاشمی، بلراج مین را، اور سریندر پرکاش نے اردو ادیبوں اور قاریوں سے کہا ہے کہ وہ بیگم شاد اور ان کے بچوں کے اقتصادی بحران کو ہلکا کرنے کے لئے ان کے لئے کچھ کریں لیکن آخر اردو کا ادیب کب تک اس طرح دوستوں اور ہم دردوں کی امداد پر جیتا رہے گا؟ ۔

● پچھلے شمارے میں جناب رام لعل کا افسانہ "بھیڑ اور بھیڑیے" ادارے کی غلطی سے "اکھڑے ہوئے رنگ" کے نام سے شائع ہو گیا تھا۔ ادارہ اس غلطی کے لئے ان سے اور قارئین سے معذرت خواہ ہے۔

ابرار اعظمی آج کل بنارس سے نکلنے والے ہندی کے جدید ترین ڈائجسٹ کے ادارے سے منسلک ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک سہ ماہی ڈائجسٹ "[illegible]" بھی اعظم گڑھ سے نکالتے رہے ہیں۔

اجتبیٰ رضوی بہار کے مشہور خانوادۂ تثلیث (جس کے تینوں ارکان [illegible] ہیں) کے رکن ہیں۔ ایک کالج کے پرنسپل ہیں۔

اعجاز فاروقی پاکستان پوسٹ آفس میں ایک بڑے افسر ہیں لاہور میں رہتے ہیں۔ ان کی کتاب "آدمی اور اس کا سورج" پر تبصرہ شائع کر چکے ہیں۔

امجد اسلام امجد پاکستان کے تازہ وارد شعرا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ابھی حال میں تعلیم مکمل کرکے لاہور میں ملازمت شروع کی ہے۔

ایولین نسبٹ انیسویں صدی کی ان انگریز افسانہ نگاروں میں سے تھی جو نہایت خاموش اور پراسرار ڈھنگ سے بھیانک افسانے لکھتی رہی۔ اکثر لوگوں کو اس کے بارے میں کچھ بھی نہ معلوم تھا۔ اس کا انداز تحریر بعد میں آنے والے بہت سے لکھنے والوں پر اثر انداز ہوا۔

تخت سنگھ جن کا کلام ہندوستان کے بہت کم پرچوں میں چھپتا ہے، امرتسر کے ایک کالج میں پرنسپل ہیں۔

ریاض مجید جنھوں نے جدید غزل گویوں کی صف میں تیزی سے اپنی جگہ بنائی ہے، لاہور کے ایک کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

مرغوب حسن علی گڑھ کے ایک باصلاحیت نوجوان غزل گو اور انجینئرنگ کے طالب علم ہیں۔

مظفر ترمذی ساہی وال مغربی پاکستان کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

نثار ناسک جن کی نظمیں اور غزلیں کثرت سے چھپ رہی ہیں، راولپنڈی ریڈیو سے منسلک ہیں۔

اگلے شمارہ میں

اختر، شمس الرحمٰن فاروقی: ایک افسانے کے بارے میں
سے آرنگا (ترجمہ) ابراہیم زنگلا: تنقید
نا ب سروری: موسیقی
برعلی خاں، شمس الرحمٰن فاروقی: تفہیم غالب

نظمیں: میراجی، مجید امجد، سلیمان اریب، صادق، شاذ، غازی پوری
ف غلش، رلکے (ترجمہ) ترتیب: محمد سلیم الرحمٰن
غزلیں: ناصر کاظمی، بشیر بدر، حامد حسین حامد، پرکاش فکری، اقبال
طول جعفری، عباس ازل، مدحت الاختر
سریندر پرکاش، نور شاہ، مصطفیٰ کمال، محبوب الرحمٰن، اکرام باگ
پریم چند (بچپن کا افسانہ): نیر مسعود
حامد حسین حامد، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد یعقوب فاروقی:
قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

تمام جواب طلب امور کے لیے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ خط ضروری ہیں
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی

Cover Printed at Allahabad Press, 370, Rani Mandi, All

اشتراکی حقیقت پسندی

ذیل میں ہم اس صدی کے غالباً سب سے بڑے اشتراکی نقاد جارج لوکاچ کے کچھ اقتباسات پیش کر رہے ہیں تاکہ ہمارے یہاں کے ننھے منے نقادوں کو عبرت حاصل ہو اور انھیں احساس ہو کہ جس قسم کی سماجی نعرہ زنی اور تقریر بازی کو وہ حقیقت پسندی سمجھتے ہیں وہ دراصل نہایت پست درجہ کی چیز ہے۔

● لہٰذا ہم حقیقت پسندی کی ایسی تعریف [وضع کرنا] چاہتے ہیں جس کی رو سے ہومر اور سافیکلز، دانتے اور رابلے، سروانتیز اور شکسپیر، گیٹے اور ٹامس مان، پشکن اور بالزاک، ٹالسٹائی اور گورکی۔ سب کے سب ایک طرف تو حقیقت پسندی کے مختلف تاریخی ادوار اور میلانات کے نمائندہ ہیں، اور دوسری طرف، حقیقت پسندی کے عظیم کتب کے نمائندے ہیں۔ (۱۹۳۹)

● لوکاچ ولتان شونگ Weltanschauung کی اصطلاح کئی مخصوص معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس کا بنیادی مفہوم یہ ہے کہ ولتان شونگ اس کے مفروضے کے نظریاتی بیانات کا ٹھوس اظہار ہے۔ [وہ مفروضہ یہ ہے کہ] کہ ادبی تصنیف کا معروضی حقائق کے ساتھ ایک مخصوص رشتہ ہوتا ہے اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ ایسا رشتہ مصنف نے ارادۃً رکھا ہو... مصنف کا اپنی تصنیف کا ترجمان ہونا ضروری نہیں۔ یہ اصول جو تمام تنقید میں کسی نہ کسی شکل میں جاری و ساری ہے، لوکاچ کے جدیات کے آغاز کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے! (ستیفن جے نکلس جونیر ۱۹۶۸)

● تصنیف کا کوئی بھی بیان یا تذکرہ جس میں مخلوق کرداروں کے ولتان شونگ کا ذکر نہیں ہے، مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ ولتان شونگ شعور کی اعلیٰ ترین شکل ہے اور اگر ادیب اسے نظر انداز کر دیتا ہے تو وہ اس کردار کی، جو اس کے ذہن میں ہے، اہم ترین چیز نظر انداز کر دیتا ہے۔ ولتان شونگ ہر ایک شخص کا ذاتی اور عمیق تجربہ ہے، اس کی داخلی فطرت کا ایک بنیادی اظہار ہے، اور اس طرح ایک بہت اہم اور معنی خیز طریقے سے اس دور کے عام مسائل کو بھی منعکس کرتا ہے۔ (۱۹۳۶)

● (ترقی پسند نقادوں کا ایک گروہ زولا کی حقیقت پسندی کو بالزاک کی حقیقت پسندی پر ترجیح دیتا رہا ہے۔ لوکاچ کا فیصلہ ملاحظہ ہو۔) زولا کے ناولوں میں بھی یہ سماجی مسائل نظر آتے ہیں، لیکن وہ انھیں صرف سماجی حقائق کی طرح بیان کرتا ہے، ان کی اصلی جڑوں کو سامنے نہیں لاتا... لیکن بالزاک پڑھنے والے کو دکھاتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں تھیئٹر کو کس طرح اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے...

لہٰذا ثابت یہ ہوا کہ اشیا کا مجرد بیان کافی نہیں، انھیں ادبی حیثیت سے زندہ بھی کرنا ضروری ہے۔

شب خون

ستمبر ۱۹۶۹ء

مدیر: جمیلہ فاروقی : ٹیلی فون : ۳۳۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر — سرورق: ایم یعقوب — خطاط: سلیم اللہ الٰہ آبادی

مطبع: پرلیس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

اشتراکی حقیقت پسندی

۱

جلد ۷

شمارہ ۴۰

مدیر منتظم برائے دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں شب خون کا پتہ: صبا اکرام [illegible]

اے سمندر

ن۔م۔ راشد

اے سمندر! پیکرِ شب، جسمِ آوازیں
رگوں میں دوڑتا پھرتا لہو
پنجوں پہ سے گنتے، رقص کی خاطر
اذاں دیتے گئے
اور میں سہمے درختوں میں نہاں سنتا رہا۔
ان درختوں میں مرا اک ہاتھ
عہدِ رفتہ کے سینے پہ ہے
—جس پہ جل جاتے ہیں ہاتھ—
دوسرا، اک شہرِ آئندہ میں ہے جو پائے ماہ
شہر—جس میں آرزو کی مے انڈیلی جائے گی،
زندگی سے رنگ کھیلا جائے گا—

اے سمندر!
چاند کی ٹوٹی ہوئی کشتی کے تختے
شب کی طغیانی کی بانہوں پہ رواں

اے سمندر! آنے والے دن کو یہ تشویش ہے
رات کا کابوس جو دن کے نکلتے ہی جدا ہو جائے گا
کون دے گا اس کے ژولیدہ سوالوں کا جواب؟
کس کرن کی نوک
کن پھولوں کا خواب؟

اے سمندر!
میں گنوں گا دانہ دانہ تیرے آنسو
جن میں اک رخسارِ ہستی کا شور—

اے سمندر! رات اس ساحل پہ غراتے رہے
غم زدہ لمحات کے ترسے ہوئے کتوں کی نظریں
چاند پہ پڑتی رہیں
ان کی عوعو چاند تک پہنچی نہ تھی

۲/ستمبر [illegible]

اے سمندر! میں گنوں گا دانہ دانہ تیرے آنسو
جن میں آنے والا جشنِ وصل نا آسودہ ہے
جن میں فردائے عروسی کے لیے کرنوں کا ہار
شہرِ آئندہ کی روحِ بے زباں چنتی رہی
میں بھی دوں گا، اے سمندر! جشن میں دعوت تجھے
استراحت تیری لہروں کے سوا کس شے میں ہے؟

اے سمندر! ابر کے اوراقِ کہنہ
باندھے دیرینہ امید پر اٹھتے ہوئے
دور سے لائے ہیں کیسی داستان!
شہرِ آئندہ کے دست و پا کے رنگ
— جیسے جاں دینے پہ سب آمادہ ہوں —
دست و پا میں جاگ اٹھے
راگ کے مانند، میں بھی دست و پا میں جاگ اٹھا

اے سمندر!
کل کے جشنِ نو کی موج
شہرِ آئندہ کی بینائی کی حد تک آ گئی

اب گھروں سے —
جن میں مانندِ روز و شب کی چار دیواری نہیں —
مرد و زن نکلیں گے ہاتھوں میں اٹھائے برگ و بار
جن کو چھو لینے سے لوٹ آئے گی رو گرداں بہار

اے سمندر!

غزل

خلیل الرحمٰن اعظمی

کہاں کھو گئی روح کی روشنی
بتا میری راتوں کی آوارگی!

میں جب لمحے لمحے کا رس پی چکا
تو کچھ اور جاگی مری تشنگی

اگر گھر سے نکلیں تو پھر تیز دھوپ
مگر گھر میں ڈستی ہوئی تیرگی

غموں پر تبسم کی ڈالی نقاب
تو ہونے لگی اور بے پردگی

مگر جاگنا اپنی قسمت میں تھا
بلاتی رہی نیند کی جل پری

جو تعمیر کی کنج تنہائی میں
وہ دیوار اپنے ہی سر پہ گری

نہ جانے جلے کون سی آگ میں
ہے کیوں سر پہ یہ راکھ بکھری ہوئی

ہوئی بارش سنگ اس شہر میں
ہمیں بھی ملا حق ہمسائگی

نہ تھا بند ہم پر در میکدہ
صراحی مگر دل کی خالی

گزاری ہے کتنوں نے اس طرح عمر
بالاقساط کرتے رہے خودکشی

ہیں کچھ لوگ جن کو کوئی غم نہیں
عجب طرفہ نعمت ہے یہ بے حسی

کوئی وقت بتلا کہ تجھ سے ملوں
مری دوڑتی بھاگتی زندگی

وہی بیچتے ہیں اب اپنا ضمیر
جو کرتے تھے خوابوں کی سوداگری

جنہیں ساتھ چلنا ہو چلتے رہیں
گھڑی وقت کی کس کی خاطر رکی

میں جیتا تو پائی کسی سے نہ داد
میں ہارا تو گھر پر بڑی بھیڑ تھی

ہوا ہم پہ اب جن کا سایہ حرام
تھی ان بادلوں سے کبھی دوستی

مجھے یہ اندھیرے نگل جائیں گے
کہاں ہے تو اے میری سورج مکھی!

نکالے گئے اس کے معنی ہزار
عجب چیز تھی اک مری خامشی

افسانے میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر

سمپوزیم

خلیل الرحمن اعظمی
بلراج کومل
رام لعل
محمود ہاشمی
شہریار
زبیر رضوی
کلام حیدری
نیر مسعود
شمس الرحمن فاروقی
شاہد احمد شعیب
ابرار اعظمی
محبوب الرحمن

فاروقی: رام لعل صاحب جو Question آپ کو پوز کرنا ہے پوچھیے۔

رام لعل: بھئی ابھی افسانے کے سلسلے میں ایک الزام یہ عائد کیا جاتا ہے کہ ہمارا افسانہ پرانا ہو چکا ہے۔ یہ سوال بڑے زور شور سے اٹھا ہے کہ جدید افسانے لکھے جانے چاہئیں لیکن میں اس خیال کا حامی ہوں کہ ہمارا افسانہ اس وقت سے جدید ہے جب سے اس کا تسلسل لیا جائے۔ مثال کے طور پر پریم چند نے "کفن" لکھا جو اب بھی جدید معلوم ہوتا ہے اس کے بعد لکھنے والے آئے کرشن چندر، بیدی ہیں، منٹو ہیں۔ اس کے بعد انتظار آئے۔ ہم لوگ آئے، اس کے بعد نئے لوگ آئے، سریندر پرکاش آ گئے۔ یہ سارے لوگ ہمیں جدید معلوم ہوتے ہیں۔ ایک سوال تو یہ ہے کہ جس پر آپ بحث کریں کہ ہمارا افسانہ اب جدید ہے یا پہلے سے جدید تھا، ہوتا ہے۔ دوسری بات ہے انحراف کی کہ کیا ہمارے افسانے میں یہ اپنی مکمل شکل میں موجود ہے؟ انحراف کس حد تک ممکن ہے۔ اس پر آپ لوگ بحث کیجیے۔

محمود ہاشمی۔ عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ صاحب پریم چند کا ہمارے یہاں بڑا اثر ہے ہمارے یہاں ایک نسل پر سہیل عظیم آبادی اور مختلف لوگ جو ہیں ان پر بڑے اثرات ہیں۔ میرا اپنا اندازہ ہے کہ پریم چند کے اثرات کے جو صحیح عناصر تھے وہ منتقل نہیں ہوئے۔ بعد کے جو لوگ ہیں انھوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا...

فاروقی: قطع کلام ہوتا ہے آپ کا، بنیادی مسئلہ جو شروع کیا رام لعل صاحب نے وہ یہ ہے کہ پریم چند کا افسانہ آج بھی جدید ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ پریم چند کا اثر کیا پڑا۔

ہاشمی۔ انھوں نے جو Continuity کی بات کی اس لیے۔

فاروقی۔ Continuity نہیں بلکہ by implication وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ کفن بھی جدید ہے آج ___

ہاشمی۔ ہو سکتا ہے۔

محبوب۔ ممکن ہے کفن بھی جدید ہو لیکن سوال یہ ہے کہ رام لعل صاحب explain کریں کہ جدید کو وہ کس معنی میں استعمال کر رہے ہیں۔ انحراف کا مسئلہ بعد میں آئے گا۔

فاروقی۔ آپ رام لعل صاحب کا انٹرویو نہ لیجیے... (قہقہہ)

محبوب۔ نہیں میں وضاحت چاہتا تھا...

فاروقی۔ ہاں آپ وضاحت چاہ سکتے ہیں۔

محبوب۔ کہ رام لعل صاحب جدید سے کیا مطلب سمجھتے ہیں۔

رام لعل۔ میں جدید اس وہ وہ وہ وہ میں استعمال کر رہا ہوں کہ جب ہمارے افسانے نے داستانوں میں سے جنم لیا۔ داستانیں ختم ہو گئیں، قصہ گوئی ختم ہو گئی، افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ لیکن جس زمانے میں منشی پریم چند یا نیاز فتح پوری یا سجاد حیدر یلدرم یا سلطان حیدر جوش وغیرہ، افسانے لکھ رہے تھے، ل احمد اکبرآبادی وغیرہ، وہ افسانے اتنے جدید نہیں تھے داستانوں سے زیادہ قریب تھے، لیکن پریم چند کے آخری دور کے جو افسانے ہیں کفن وغیرہ وہ افسانہ اپنی جگہ مکمل ہے...

آوازیں۔ جدید کی وضاحت تو ہوئی نہیں رام لعل صاحب۔۔ آپ نے دو باتیں کہی ہیں...

فاروقی۔ ٹھہریے، خلیل صاحب بتائیں گے۔

خلیل۔ دیکھیے پہلے تو یہ طے کر لیجیے آپ کہ جدید کی اصطلاح اضافی ہے یا اسے جامد سمجھتے ہیں آپ۔

آوازیں۔ بالکل درست... ٹھیک... صحیح ہے...

خلیل۔ کیوں کہ ایک زمانے میں محمد حسین آزاد اور حالی کو بھی جدید شاعر کہا گیا۔ حسرت موہانی اور اصغر گونڈوی کو "جدید غزل گو" کہا گیا اس کے بعد جدید کی اصطلاح، جب نیا زمانہ آتا ہے اور تبدیلیاں ہوتی ہیں تو پچھلا جدید ماضی کا حصہ بن جاتا ہے اور نیا جدید سامنے آتا ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ جدید ایک متحرک اور اضافی اصطلاح ہے۔ پریم چند کی جدیدیت یا نذیر احمد کی جدیدیت یا رومانی لوگوں کی جدیدیت میں ہمیں فرق کرنا پڑے گا۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ جس زمانے میں پریم چند افسانہ لکھ رہے تھے اس زمانے میں سجاد حیدر یلدرم یا نیاز یا مجنوں جدید نہیں تھے اس زمانے کے Context میں پریم چند کا افسانہ بالکل اور پرانی اصلاح پسندی سے زیادہ منسلک تھا اور یہ لوگ ہیئت اور تکنیک وغیرہ کا جدید قسم کے تجربے کر رہے تھے، کوئی آسکر وائلڈ سے متاثر تھا، کوئی کسی سے، وہ بلکہ اپنے آپ کو زیادہ جدید کہتے تھے کیوں کہ انگریزی ادب اور اس کی Technique کا جتنا اثر انھوں نے قبول کیا تھا پریم چند نے نہیں کیا تھا اور وہ تو یوں ہوا کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ روایت پھر ایک فرسودہ سی چیز ہو گئی لوگوں کا رویہ بدل گیا، تو وہ چیز جدید نہ رہ گئی۔ جب ہمارے یہاں انگارے کے افسانے لکھے گئے تو اس دور میں یہ نعرہ لگایا گیا، یا نقادوں نے یہ بات کہی کہ ہمارا افسانہ اب زیادہ حقیقت پسند ہو گیا ہے یعنی پہلے یا تو ایسی مقصدیت تھی جو اصلاح پسندی کی طرف لے جاتی تھی، جس میں پہلے سے ایک منصوبہ ہمارے ذہن میں ہوتا تھا، ایک فلسفہ ہوتا تھا، ایک تبلیغ کا تصور ہوتا تھا، یا ایک ایسی رومانیت تھی جس میں فرار، زندگی سے گریز، ایک طرح کی یوٹوپیا، ایک طرح کی آئیڈیلزم مثالیت پسندی تھی۔ انگارے کے مصنفین نے کہا تھا کہ ہم زندگی کو بالکل برہنہ طور پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہلے سے بنے بنائے زاویے، عقیدے، نصب العین یا مسلک وغیرہ کے مطابق نہیں دیکھیں گے بلکہ ہم زندگی کو واشگاف انداز میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اور جس طرح سے محسوس کرتے ہیں اسی طرح لکھیں گے۔ تو آپ کا یہ کہنا کہ پریم چند اب بھی جدید ہیں، صحیح نہیں ہوگا۔ اس وجہ سے کہ پریم چند کو یقیناً ترقی پسند تحریک نے اسی طرح بزرگ مانا تھا جس طرح مولوی عبدالحق کو اپنا بزرگ مانا تھا، یا اقبال کی شاعری کے بہت سے حصوں سے استفادہ کیا گیا، یا حالی کو بھی کسی طرح اپنی روایت کا ایک حصہ سمجھا گیا۔ پریم چند کی جدیدیت یہ ہے جسے اس زمانے میں مقصدیت کہتے تھے اور ایک شکل میں ترقی پسند دور میں بھی جاری و ساری رہی تو پریم چند اس روایت میں شامل قرار رہے، لیکن جدید کی حیثیت سے نہیں بلکہ جدی طور پر کیوں کہ ترقی پسندوں پر مقصدیت کا تصور بہت زیادہ حاوی تھا۔ میں آپ کو یہ بھی بتاؤں کہ تقسیم ملک کے بعد لوگ جس کو نیا ادب کہتے تھے اس کی دو شاخیں ہو گئیں۔ ایک ترقی پسند ادب اور نیا ادب۔ اسی لیے بہت سے افسانہ نگاروں، مثلاً ممتاز مفتی، حسن عسکری، منٹو کو بھی ترقی پسند

اثر وہی ہوتا ہے جو کسی عمدہ نظم کا یا غزل کے اچھے شعر کا ہوتا ہے۔
.... بھرپور ...

ہاشمی: یقیناً۔ نقطۂ نظر کی تبدیلی جو عبداللہ حسین کے یہاں ہے وہ تکنیک کی سطح پر ہے۔ انھوں نے way of expression تبدیل کیا۔

محبوب الرحمٰن: میرا خیال تو یہ ہے کہ افسانوں میں انحراف ہمارے یہاں اب اس حد تک آ چکا ہے جس حد تک شاعری میں ہے یعنی سردار جعفری اور افتخار جالب کی شاعری میں جو فرق ہے وہ ہمارے یہاں افسانوں میں بھی نظر آتا ہے....

فاروقی: افتخار جالب کا نام نہ لیجیے، بلوہ ہو جائے گا (قہقہہ)

محبوب: لیکن ایک چیز ہے، ہمارے یہاں شاعری میں تو ایک continuity ملتی ہے، لیکن افسانوں میں وہ continuity نظر نہیں آتی۔ پریم چند سے انتظار حسین یا بلراج مینرا یا سریندر پرکاش میں ایک دم انحراف نظر آتا ہے، جیسے ندی نے اپنا رخ اچانک بدل دیا ہو۔

ہاشمی: انحراف کی صورت دیکھیے یہ ہے کہ پہلے کے افسانے جو time sequence کو یا مقاصد کے پیش نظر یا کہانی کے پیش نظر...

فاروقی: اس کو بھی چھوڑ دیجیے کہ کیا پیش نظر تھا...

ہاشمی: تکنیک کو پیش نظر رکھے بغیر آپ اس کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے کہ انحراف کہاں ہوا۔ اس لیے کہ موضوع اگر آپ ڈھونڈنا چاہیں...

کومل: آپ اس کو چھوڑ دیجیے کہ کیوں تھا۔ اب یہ بتلائیے کہ تب کیا تھا اور اب کیا ہے....

ہاشمی: اس میں دو تین باتیں ہیں ایک تو یہ کہ sequence - جو ہمارے یہاں موجود رہا ہے اسے لوگوں نے ترک کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غیر ضروری تفصیلات ناول کے لیے تو ضروری ہیں لیکن افسانے کے لیے ضروری نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ پہلے ہمارے یہاں موجود لینڈ اسکیپ تھا، زمین، ایک پورا ماحول، ایک پورا معاشرہ ان میں نظر آتا تھا، آدمی نہیں تھا۔ آج کے افسانہ نے آدمی کو، آدمی کی نفسیات کو، اس کی سائیکی کو، اور اس ساری situations کو جو اس کی inner life اور محسوسات سے تعلق رکھتی ہیں، انھیں اختیار کیا اور ان غیر ضروری تفصیلات کو جن میں مثلاً مکان کی اینٹوں کا ذکر ہوتا تھا انھیں چھوڑ دیا...

رام لعل: منٹو کے پاس آدمی نہیں تھا کیا؟

ہاشمی: منٹو کو اب ذرا دیر کے لیے الگ رکھیے۔ مجموعی طور پر ہم new attitudes کی بات کریں۔

فاروقی: ایک سوال یہاں پر اٹھتا ہے۔ فرض کیا کہ ہم اسے چاہے ابھی حل نہ کریں۔ وہ یہ ہے کہ کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کی inner life کا ذکر کر دیا جائے، اور وہ افسانہ نیا ہو جائے، چاہے اس میں اور سب چیزیں نہ ہوں جنھیں ہم نے افسانے کے ساتھ associate کر رکھا ہے اور جن میں سے ایک کا ذکر محمود ہاشمی نے ابھی کیا ہے؟ یعنی کیا افسانہ Time sequence اور Plot کے General کے بغیر بھی افسانہ نیا ہو سکتا ہے؟

ہاشمی: مختلف لوگوں کے یہاں مختلف attitude ہیں۔ ایسے بھی لوگ ہیں، مثلاً راجندر سنگھ بیدی جو جب human landscape کی تفصیلات میں جاتے ہیں تو اسے آدمی سے وابستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کومل: سوال تو ابھی وہیں کا وہیں ہے۔

آوازیں: کومل صاحب آپ بہت پیچھے بیٹھے ہیں آپ آگے آ جائیے۔

ہاشمی: یہ بہت بنیادی مسئلہ ہے کہ آدمی کو [illegible] بنایا جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے عصریت کو داخلی طور پر پیش کرنے اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ values کا صحیح conception تبدیل ہوا ہے۔ پھر ایک تبدیلی تکنیک کی سطح پر ہے۔ کیوں کہ بہت سے ایسے جدید افسانے ہیں جن کا موضوع اور نذیر احمد کا موضوع ایک ہے۔ موضوع کے ذریعہ ہم جدیدیت کا تعین نہیں کر سکتے۔

شہریار: میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ افسانے کے مقصد میں جو تبدیلی ہوئی ہے وہ بنیادی تبدیلی کا سبب بنی ہے۔ افسانہ کا مقصد پہلے کچھ وقت گزاری یا زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا یا زندگی سے جان پہچان تھی لیکن افسانہ اب شاعری سے نزدیک ہو گیا ہے۔ اب اس کا مقصد

نہیں ہے کہ معلومات فراہم کرے۔

فاروقی: کومل صاحب، آپ خود ماشاءاللہ پہلے شاعر واقع ہوئے ہیں اور اب افسانہ نگار بھی واقع ہو گئے ہیں۔ آپ یہ بتائیے کہ شہریار صاحب جو ایک بڑی بنیادی بات کہہ گئے کہ افسانہ شاعری کے نزدیک آگیا ہے۔۔

ہاشمی: جناب شمیم نکہت کو بڑی مشکل سے اس بات کو ماننے پر راضی کیا ہے کہ افسانے میں بھی شاعری کی طرح تخلیقی پہلو ہوتا ہے اور compromise کیا ہے کہ وہ اسے مانیں۔

شہریار: تو گویا یہ سب آپ کا کیا دھرا ہے (قہقہہ)

کومل: آپ نے جو سوال اٹھائے ہیں انہیں پر گفتگو کروں یا دوسری باتیں کہوں۔

آوازیں: یہ بالکل آپ پر منحصر ہے اور اس بات پر کہ Tape کتنی لمبی ہے۔ (قہقہہ)

فاروقی: اس سوال پر بھی روشنی ڈالیے کہ کیا آپ کے خیال میں یہ اچھا ہوا جو افسانہ شاعری کے قریب آگیا۔ اور واقعی آیا بھی کہ نہیں۔

کومل: ایسا ہے کہ انحراف کے دو dimensions ہوتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے انحراف کرتا ہے اور تکنیک کا انحراف کرتا ہے اور دونوں کی بنیادی اصل روایت کا انحراف ہے۔ بالکل، جیسا کہ شاعری کے بارے میں کم و بیش طے ہو گیا، میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ کے بارے میں بھی وہی [illegible] کی جائے۔ اور وہ یہ ہے کہ پہلے سے طے شدہ موضوع یا تکنیک یا مقصد کو رد کیا جائے۔

کلام حیدری: پہلے سے طے کر دینے والا معاملہ جو ہے، اس کے متعلق جب بھی ہم گفتگو کرتے ہیں تو یہ ہوتا ہے کہ اجتماعی طور پر ہمارے افسانہ نگاروں کے لئے کوئی [illegible] دیں ورنہ جہاں تک انفرادی طور پر کسی افسانہ نگار کے بیٹھ کر لکھنے کا تعلق ہے، یقیناً اس کے ذہن میں کوئی مقصد ہوتا ہے۔۔۔

کومل: آپ مجھے مکمل کرنے دیجئے، I will make it so clear ...

کلام حیدری: پہلا اعتراض موجودہ دور کا یہ ہے کہ ہر افسانہ نگار کو زبردستی کوئی Manifesto دے دیا جائے کہ وہ اس کی پابندی کرے۔ آج مزدوروں کی تحریک کو آگے بڑھائے۔ کل strike کی حمایت کرے، یا Capitalists کے خلاف لوگوں کو ورغلائے۔۔۔

کومل: [illegible] سے میرا مطلب یہ تھا کہ کوئی انجمن کوئی ادارہ کوئی outside determining agency اس کو کسی خاص ڈھنگ سے لکھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ نیا افسانہ نئی شاعری کی طرح ان معنوں میں جدید ہے کہ اب اس کا External agency کوئی Content متعین نہیں کرتی۔ اور یوں کہ Content نہیں متعین کرتی اس لئے اسلوب بھی متعین نہیں کرتی۔

کلام حیدری: External agency سے آپ کی کیا مراد ہے۔

کومل: میں نے define کیا ہے کہ کوئی نظام کوئی فلسفہ، کوئی تحریک، کوئی حکومت ...

ہاشمی: کوئی واقعہ اس فہرست میں آپ شامل کر لیں تو کوئی حرج تو نہیں؟

فاروقی اور کومل: بالکل نہیں۔

رام لعل: ابھی شہریار صاحب نے ..

ہاشمی: یا کوئی پوزیشن ..

رام لعل: مقصد اور ضمیر کا کوئی تعلق ہے کہ نہیں؟

کومل: بہرحال، اب چوں کہ کوئی جماعت مقصد اور موضوع نہیں دے رہی اس لئے سب سے پہلا جو تصور افسانے میں بدلا ہے وہ characters کا ہے۔ یعنی یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ آپ کا ہیرو یا مرکزی کردار ہمیشہ کامیاب ہو اور کسی تکمیلی نقطے تک پہنچے۔ دوسرے یہ کہ کردار اب [illegible] lasting ہو گیا ہے۔ تیسری چیز یہ کہ غیر ضروری details چھانٹ دیئے گئے ہیں۔ گاڑی کا رنگ، کپڑے کا رنگ، اس طرح کی تمام چیزیں، بعد کے افسانہ نگار انھیں چھانٹ دیتے ہیں۔ کیوں کہ کردار سازی کے ڈھنگ میں نہیں ہے۔۔۔

کلام حیدری: جہاں تک رنگ کا تعلق ہے، اس کا رشتہ کردار سے بہت گہرا ہوتا ہے۔

کومل: میں نے مثال دی تھی کہ ...

ہاشمی: آپ نے details کی بات کی تھی۔ details پر تو سب متفق ہیں۔

کلام حیدری: افسانہ نگار کو آپ یہ آزادی تو دیں گے کہ ...

کومل: آزادی کی بات ہی نہیں ہو رہی ہے ...

کلام: کہ وہ کردار کی نفسیات کو واضح کرنے کے لیے چاہے جو ہتھیار استعمال کرے۔

فاروقی: ہم نہیں کہہ رہے ہیں کہ وہ رنگوں کا استعمال نہ کرے۔ ہم یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ نہیں کرتا۔

کومل: میں وہی بیان کر رہا ہوں جو ہوا ہے۔ اسے کوئی sanction نہیں دے رہا ہوں۔

ہاشمی: یہ بحث ہی نہیں ہے کہ افسانہ نگار کیا کرے ...

کومل: جب technique طے شدہ نہیں ہے تو سب سے پہلا وار پلاٹ پر ہوا ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ افسانے کا Back movement اب narrator زیادہ آزادانہ ہو گیا ہے اور present tense کا استعمال اب زیادہ ہو گیا ہے، میں یہ نہیں کہوں گا کہ یہ اچھی ہے یا بری۔ زبان کی تبدیلی بھی بڑی اہم ہے، کیوں کہ پہلے عام طور پر یہ تصور تھا کہ افسانے کی زبان بیانیہ ہو۔ اگر اس کی کوئی significance ہو تو مجموعی طور پر بن جائے تو بن جائے، اس طرف کوئی شعوری کوشش نہیں ہے۔ اب ساری کی ساری زبان شاعری کی سی زبان ہے۔ مغرب میں کافکا اور... کی زبان مثلاً شاعری کی سی زبان ہے۔

فاروقی: اب آپ نے وہ تمام سے کرخشک پیدا کر دی۔ کوئی نہ کوئی یہ کہہ اٹھے گا کہ نیا افسانہ نگار Durrell سے متاثر ہے۔

کومل: میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں ...

ہاشمی: آپ نہیں کہہ رہے ہیں، لوگ کہیں گے۔ (قہقہہ)

کومل: میں زبان کی بات کر رہا ہوں ...

ہاشمی: کیوں صاحب یہ نہیں ہو سکتا کہ Durrell ہمارے نئے افسانہ نگاروں سے متاثر ہو؟ (قہقہہ)

فاروقی: اب جو بات پیدا ہوئی ہے اس پر بحث کی جائے۔

ہاشمی: ایک بات میں Put up کرتا ہوں۔ یہ جو آپ نے کہا کہ افسانے کی زبان شعر کے قریب آ گئی ہے، میرا خیال ہے اس میں definite اور indefinite دو چیزیں ہوتی ہیں۔ آپ نثر کی زبان کو definite مانتے ہیں یا نہیں؟

فاروقی: یہ سوال میرے اس سوال میں implicit ہے کہ افسانے میں انحراف کس حد تک ممکن ہے کہ معنویت برقرار رہے۔ غالباً ہم سب اس بات سے متفق ہیں کہ افسانہ شاعری کے قریب آ گیا ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ پھر افسانہ کیوں؟ شاعری کیجیے۔

کومل: افسانے میں معنویت برقرار اسی وقت رہ سکتی ہے جب آپ کا تعلق انسانی اور سماجی صورت حال سے قائم رہے۔

شہریار: فکشن کی نثر خلاقانہ نثر ہوتی ہے، مجموعی تاثر بھی افسانے کا وہی ہوتا ہے جو شاعری کا ہوتا ہے۔

ہاشمی: اس میں بہت سی چیزیں implicit ہیں ان کی وضاحت ضرور ہونی چاہیے۔

فاروقی: یہاں دو صاحبان جو ان مسائل پر گفتگو کرنے کے اہل ہیں لیکن زیادہ تر خاموش ہیں، یعنی رام لعل اور کلام صاحب۔ ذرا بتائیے کہ اگر افسانہ شاعری کے قریب آ رہا ہے تو افسانہ نگاری کیوں؟

رام لعل: اس سلسلے میں میں یہ عرض کروں گا کہ جو کیفیت آپ کو کسی نظم میں ملتی ہے وہ پرانے افسانے میں بھی موجود تھی۔ مثلاً Hemingway نے افسانے کے بارے میں کہا کہ یہ ایک one man show بھی ہو سکتا ہے۔ قصہ در قصہ بھی ہو سکتا ہے، ایک دلکش گفتگو بھی ہو سکتا ہے جیسی ایک کردار کی پیش کش جو خود ہی کسی سٹیج پر کھڑا ہو کر بول رہا ہو، کسی غیر محتاط شخص کا دل گداز تجربہ بھی ہو سکتا ہے، ہنسی مذاق سے بھرپور ایک مکالمہ بھی ... کسی مبہم کیفیت

تجزیہ بھی، کسی بدنام گلی کا ذکر بھی۔

کلام حیدری: یہ ترچھا تو ایسی Portman tram ترچھے ہوا آپ کسی صنعت پر بھی چپکا سکتے ہیں۔

ہاشمی: بدنام گلی کیوں؟ بے نام گلی کیوں نہیں؟ (قہقہہ)

شاہد احمد شعیب: کومل صاحب نے کہا کہ موضوع پیدا technique بھی سے آتا ہے، تو اب خود یہ کرنا ہے کہ کیا زندگی کے اظہار کے لیے شاعرانہ طریقہ اختیار کیا جانا چاہیے؟ اور کیا کچھ ایسے inevitable factor آپ کو نظر آتے ہیں جن کی وجہ سے افسانہ نگار بھٹکتے چلے گئے شاعری کے قریب ہی ہے؟

کومل: کہا یہ گیا تھا کہ افسانے کی زبان شاعری کے قریب آگئی ہے، افسانہ شاعری کے قریب نہیں آیا ہے۔

زبیر رضوی: ایک جملہ میں بھی کہنا چاہتا ہوں۔ کومل صاحب نے انحراف کے بارے میں کہا اور اس کی تفصیل بھی بیان کی۔ لیکن جیسا کہ خلیل صاحب نے کہا نگاروں کے بعد ہمارے یہاں انحراف شروع ہوا۔ اب شاعری کا ذکر ہے کہ شاعری سے نزدیک آگیا ہے لیکن آپ نے مثالیں نہیں دیں۔

ہاشمی: کچھ نام بار بار آئے ہیں۔ مثلاً مجیب صاحب نے اسلام اور خلیل صاحب احمد ہمیش کا نام لیا۔ ہماری ساری بحث انھیں لوگوں کے افسانے سامنے رکھ کر ہو رہی ہے۔

زبیر رضوی: تو کیا ان چار پانچ افسانہ نگاروں میں جدید افسانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

آوازیں: کیوں نہیں؟

ہاشمی: زبان کے سلسلے میں پہلے عرض ہے کہ معاشرہ کی بدلتی ہوئی قدروں اور بدلتی ہوئی زبان کی تاریخ ایک ہی ہوتی ہے۔

فاروقی اور کومل: بہر حال شاعری کی زبان کی نوعیت ایک رہتی ہے۔

فاروقی: شاعری کا ایک مخصوص رویہ ہے جسے میں بعض اوقات الفاظ میں خلاقانہ اور استعاراتی کہتا ہوں۔ ہمارا یہ کہنا ہے کہ افسانے کی زبان بھی اب ایسی ہی ہوگئی ہے۔

ہاشمی: یہ تسلیم کیجیے کہ افسانے کا پورا مزاج شاعرانہ ہو گیا ہے یا کسی خاص نہج سے؟

فاروقی: کومل صاحب نے بڑی بنیادی بات کہی ہے یعنی تفصیلات کو چھانٹنے کا عمل۔ یہ عمل شاعری کا عمل ہے، یعنی استعارے کا عمل بہت سارے تفصیل کو چھانٹ دیتا ہے۔ غیر ضروری تفصیلات کا اخراج جو شاعری کرتی ہے وہی افسانہ بھی کر رہا ہے۔

شاہد احمد شعیب: فرض کیجیے غیر ضروری تفصیلات کو اقبال متین نظر انداز کرتے ہیں اور احمد ہمیش بھی کرتے ہیں۔ تو دونوں میں کیا فرق ہوا؟

فاروقی: آپ نے سوال دو سوال کر دیا۔ کیوں کہ یہ تو بعد کی بحث ہے کہ مثلاً جدید شاعری کے کچھ مشترک خصوصیات ہیں، انھیں طے کر لیا گیا تو سوال یہ اٹھا کہ مثلاً بلراج کومل صاحب خلیل صاحب سے کس طرح مختلف ہیں یا عمیق حنفی محمد علوی سے کس طرح مختلف ہیں وغیرہ۔ ابھی یہ مسئلہ تو زیر بحث ہے ہی نہیں۔ ہماری بحث نئے افسانے کے مشترک خواص سے ہے۔ بعد میں فرصت ملی تو یہ بحث کر لیں گے کہ احمد ہمیش مام لعل سے کیوں کر مختلف ہیں یا سریندر پرکاش میں ما، اور انور سجاد سے کیوں کر الگ ہیں۔ میں خلیل صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ بتائیں کہ کیا افسانے کی زبان شاعری کی زبان کے قریب آگئی ہے۔

خلیل: میں سمجھتا ہوں کہ زبان کے تمام تخلیقی اظہارات میں چند قدریں تو مشترک ہیں۔ لیکن اس کے باوجود چند باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اس صنعت کا ناگزیر حصہ ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس اشتراک پر ہمیں نہ زیادہ گھبرانا چاہیے اور نہ اسے اس صنعت کی پہچان بنانا چاہیے۔ پہلے بھی، روایتی دور کے افسانوں، مثلاً نیاز فتح پوری کے افسانوں میں زیادہ، بلکہ ضرورت سے زیادہ حصہ شعریت کا حامل ہوتا تھا۔ جناب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، ل احمد وغیرہ بھی اسی طرح کے افسانہ نگار تھے۔ ان کے یہاں شعریت کا تناسب بہت زیادہ ہو گیا تھا۔ بعد میں یہ محسوس کیا گیا کہ یہ مستحسن نہیں تھا۔ شاعری کا approach زیادہ analysis ہوتا ہے، Synthetic کم۔ لیکن افسانے میں Analytic

approach زیادہ ہونا چاہئے۔ جیسے کرشن چندر، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے
یہاں جو شعریت اور غیر ضروری شاعرانہ زبان پائی جاتی ہے وہ یہیں تک تو درست ہے
کہ یہ افسانہ کا تاثر مجروح کر دیتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ افسانے کا اتنا حسن
ہے کہ اسے شاعری کے بالکل مماثل قرار دیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک طرح کا مافوق
افسانہ جو بہت مروج ہو گیا تھا اور جس میں زبان کا تخلیقی استعمال بہت کم تھا
ہے، اس کے مقابلے میں آج کے افسانے کا نثری کردار ہی زیادہ بھلا
معلوم ہوتا ہے۔ لیکن افسانے کا الگ وجود بھی ہونا چاہئے۔ اسے انشائیہ،
یا ادب لطیف یا نثری نظم نہ بن جانا چاہئے، جیسے کمار پاشی نے بعض افسانے
لکھے تھے جو طویل نثری نظمیں معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت
سے لوگ سمجھتے ہیں کہ افسانہ بھی ایک طرح کا مضمون ہے جو کہ لفظی تماشا
منظر نگاری وغیرہ کے وسیلے سے تیار ہو سکتا ہے۔ ایسی منظر نگاری کو
detail کو پیش نہ کر کے صرف عمومیت پیدا کرے، اسے منع ہونا چاہئے
چاہئے، اور یہ عمل نیا افسانہ کر رہا ہے۔ جیسے انور عظیم کے افسانوں پر میں
نے کہا تھا کہ آم کے چھلکے بھی پڑے ہوئے تھے، برف بھی گر رہی تھی وغیرہ
معلوم یہ ہوا کہ بہ یک وقت برسات کا موسم بھی تھا، سردی بھی تھی۔ (قہقہہ)
یا پہلے زمانے میں لوگوں کا خیال تھا کہ افسانہ شروع کریں تو پہلا پیراگراف
کسی منظر کا ہو، کہ برسات کی شام تھی یا ٹرین گذر رہی تھی یا رات کا وقت تھا۔

فاروقی: ہاں۔ یہاں تک کہ "ایک چادر میلی سی" میں بھی آغاز کچھ
یوں ہی ہوتا ہے۔ آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی...

خلیل: اس غیر ضروری فضا کو یوں سمجھئے پڑھنے والے کے لئے
ایک رشوت کے طور پر استعمال کرتے تھے (قہقہہ) اس کا موڈ بنایا جاتا تھا
کہ وہ افسانہ پڑھنے پر تیار ہو جائے۔ حالانکہ افسانہ نگار کا کام زندگی کی
جزئیات نہیں، بلکہ اس کے انکشافات کو پیش کرنا ہے۔ جدید افسانہ نگار منظر
نگاری، خیال آرائی، پیام رسانی کے بجائے انفرادی تجربے کے ذریعے انکشافات
حیات کرتا ہے۔ اور ایسا کرنے کے لئے اس کے اندر ایک داخلی urge ہونی
چاہئے۔ ایسا نہیں کہ ہم نے طے کر لیا کہ ہم کو جدید افسانہ لکھنا ہے اور ہم نے
واقعات کو الٹ پلٹ کر کے، پلاٹ کو کچھ غیر مربوط کر کے ایک جدید افسانہ تیار
کر لیا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اگرچہ جدید افسانہ نگار جدید شاعروں کی طرح
طے شدہ نظریات و نتائج کا انکار کرتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ
وہ خود اپنے طے کردہ نظریات کا اسیر نہیں ہو سکتا۔ طے شدہ نظریئے جدید
افسانہ نگار کے بھی ہو سکتے ہیں، اور وہ اتنے ہی مہلک ہیں جتنے کہ پرانے
افسانہ نگار کے لئے۔ لہٰذا اگر جدید افسانہ پڑھنے کے بعد بھی یہ محسوس ہو
کہ افسانہ بالکل inevitable تھا تو وہ جدید ہے۔ پرانے لوگوں کی
طرح پرانے پن پر اصرار کرتے بیٹھے رہنا جدیدیت نہیں ہے۔ (قہقہہ)

اب میں اس سوال کی طرف واپس آؤں گا جو شروع میں اٹھا تھا
کہ جدید افسانے پر اتنی بحث نہیں ہوئی جتنی خاطر خواہ ہو۔ لوگ مثلاً نئے
کو ایک طرح سے نظر انداز کرتے ہیں، اس سے اتنے ناراض بھی نہیں ہوتے
جتنے جدید شاعری سے ہوتے ہیں (قہقہہ) تو ایسا کیوں ہے؟ دراصل بات
یہ ہے کہ وہ ہمارے یہاں جدید افسانوں کی مقدار quantity میں کم کیا ہے
اور وہ significant بھی کم ہیں۔ اب دس بیس افسانوں
کے نام لیجئے جو significant ہوں جس طرح ہمارے یہاں جدید
نظمیں ہیں تو اس پر بحث ہو۔ میں تو چاہتا ہوں کہ جدید افسانہ بھی اسی طرح ایک
Potent Problem بن جائے جس طرح کہ نئی شاعری بن گئی ہے۔

فاروقی: اس گفتگو کے دوران میں ایک بات میرے ذہن میں آئی۔
محمود صاحب، جو بار بار مجھے تنگ کرتی رہی ہے۔ مثلاً ولیم برو کو آپ لیجئے۔
کہ وہ مختلف اخباروں کے تراشے کاٹ کاٹ کر انھیں چپکا کر افسانہ تیار
کرتا ہے، کوئی syntax نہیں، کوئی پیراگراف نہیں۔ دوسری طرف مثل
بٹور ہے، جس کا طویل ناول نما افسانہ ابھی چھپا ہے، چار پانچ کردار ہیں کب
کون بول رہا ہے، بولنے والے کا نام تک نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ایک تاثر
پیدا ہوتا ہے۔ ایک کردار کا Murder ہوتا ہے، لیکن معلوم نہیں ہوتا ہے
کہ کب ہوا کیسے ہوا وغیرہ، لیکن ایک شدید impact پیدا ہوتا ہے۔ قدیم
Amalgamation of time Sequence کا تصور پہلے تو
صرف sequential تھا، جس کی طرف آپ اشارہ کر چکے ہیں، میں نے ابھی جس
ذکر کیا تھا اس میں Amalgamation ہے۔ پھر [illegible] کی مثال لیجئے

صاحب نے دی۔ کہ Alexandria Quartet میں چاروں میں
مشترک کردار ہیں لیکن چاروں میں انھیں الگ الگ مختلف لوگوں کی نظر سے
دیکھا گیا ہے۔ اس نے کہا کہ I am writing a four-decker novel
یعنی اس نے ایک ہی situation کو چار مختلف نقطۂ نظر سے دیکھا یعنی
اس نے time sequence کو deny کیا لیکن نفسیاتی طریقے سے کہ کسی
نہیں کہ ایک ہی واقعہ پیش آرہا بلکہ ایک ہی واقعہ چار آدمیوں کے لئے چار
طرح پیش آتا ہے۔ اس کے آگے ولیم [illegible] نے کہا کہ یہ یکسر وقت
ہی بہت سی باتیں پیش آتی ہیں جن میں ایک طرح کا ابہام ہوتا ہے۔
تو اب یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئے افسانے کی تعریف ایسی ممکن
ہے جس میں ہم ان تمام طرح کے افسانوں کو نیا treat کریں؟ اور
ان کو بھی جن میں بیانیہ پر اصرار ہے۔

ہاشمی: Time Sequence کا denial ہم نے کسی
خصوصیت کے طور پر نہیں کہا، بلکہ یوں کہ نئے افسانے کا مزاج اس طرح کا
ہے کیوں کہ کردار ہمارے یہاں باقی نہیں رہا ہے، اس کی جگہ پر
Protagonist ہے۔ جیسے کہ کامیو کا ناول Fall ہے، جس میں
Time Sequence کا denial نہیں ہے ابہام بھی نہیں ہے،
بس ایک مکالمہ ہے ...

فاروقی: بلکہ Monologue ہے ...

ہاشمی: لیکن پڑھنے والے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ دوسرا کردار کیا
کہہ رہا ہے۔

فاروقی: لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کسی ایسے system کی تعمیر
ممکن ہے جس میں دونوں طرح کے افسانے شامل ہو سکیں؟ ایک وہ جس
میں بیانیہ ہے، اور دوسرا جس میں بیانیہ کو discover کیا گیا ہے؟

ہاشمی: دیکھئے بیانیہ اور narrative میں فرق ہے جس کو ہم
افسانہ بعض لوگ ہمارے یہاں لکھتے ہیں اس میں بیانیہ نہیں بلکہ narration
ہے۔ narration جدید افسانے کا بھی ہو سکتا ہے [illegible]
اگر ذات سے متعلق ہے تو ہم اسے جدید افسانہ کہتے ہیں۔

کومل: اگر ذات سے وابستہ ہو؟ اگر اس کا تعلق صرف
سماجی صورت حال سے ہو تو؟

ہاشمی: سماجی صورت حال سے ہمارا کوئی جھگڑا نہیں۔ ہمارا
صرف اختلاف یہ ہے کہ آپ ادب کو پمفلٹ کے لئے سماجی صورت حال کو
بنیاد نہ بنائیے۔ آپ ادب کی Finished Product کر دیجئے۔

کومل: لیکن کون سا معیار ہوگا جس کے ذریعہ آپ رام لعل اور
احمد ہمیش کو ایک وقت میں [illegible] کر سکیں گے؟

ہاشمی: کیا صرف رام لعل صاحب ...

فاروقی: نہیں، چوں کہ رام لعل ایک خاص طرح کے افسانے
کے نمائندہ لکھنے والے ہیں، اس لئے

خلیل: رام لعل کی واقعات کو پیش کرنے کی منطق بالکل مختلف ہے
احمد ہمیش یا بلراج مین را یا انور سجاد وغیرہ سے۔

محبوب الرحمٰن: ان کی Angle of treatment
بالکل مختلف ہے ...

کومل: کیسے ہے، یہ تو واضح کیجئے۔

محبوب: اس میں وہی طریقہ استعمال ہو سکتا ہے جو آپ شاعری
میں کرتے ہیں۔ مثلاً آپ وہی خیال پیش کر سکتے ہیں جو غالب نے پیش کیا
ہے، لیکن اختلاف رہتا ہے۔

فاروقی: بھئی سوال پھر گھپلے میں پڑ گیا۔ دیکھئے آپ کافکا کو لیجئے،
کوئی اس کا ناول ایسا نہیں ہے جو اس میں جدید ذہن اور جدید طرز اظہار
کے وجود سے انکار کر سکے۔ تو ان کو آپ کہاں رکھتے ہیں اور چیخوف کو کہاں
رکھتے ہیں؟ اردو میں آپ رام لعل اور انتظار حسین کو کہاں رکھتے
ہیں اور انور سجاد اور سریندر پرکاش کو کہاں رکھتے ہیں؟

کومل: بات یہ نکلی کہ رویہ بنیادی چیز ہے۔

ہاشمی: میرا خیال ہے یہ بات ہم نے شروع سے سامنے رکھی
ہے۔ [illegible] اس کی طرف اشارہ بھی کیا تھا۔

فاروقی: نہیں، اب چیخوف کو لیجئے، بڑا معیاری افسانہ نگار تھا،

شاعر بھی تھا اسی لیے وہ بھی اپنے اوپر کسی خارجی انضباط کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ یہی
صورت حال کافکا کی بھی ہے لیکن چیخوف کو آپ جدید نہیں مانتے۔ لہٰذا آپ
کی دی ہوئی بات میں تھوڑی سی ترمیم کرنی ہوگی اس طرح کہ وہ چیخوف کو تو
باہر چھوڑ دے لیکن کافکا کو اندر لے لے۔

ہاشمی: ہم تو افسانہ نگار کی پوری نفسیات کو دیکھیں گے۔ اس نے کس
قسم کے استعارے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کے یہاں کس طرح
کی ذہنی زندگی ہم کو نظر آتی ہے۔

فاروقی: جس معیار نے چیخوف کو الگ کر دیا لیکن کافکا کو رکھ لیا، اگرچہ دونوں میں Narrative مشترک ہے، وہ دراصل Persona
کی اہمیت ہے۔ کیوں کہ کافکا انسان کی شخصیت کے اس جز کی تصویر کشی کرتا ہے جو
اس کی ان Metaphysical کیفیات سے متعلق ہے، بجائے ان کیفیات کے جو
Socially Conditioned ہیں۔ نیا افسانہ نگار اس طرح نئے انسان کو
پیش کرتا ہے جس کی مابعد الطبیعاتی Preoccupations نمایاں ہو جاتی ہیں
مثلاً فکر معاش کا مسئلہ اگر اس کے یہاں پیدا ہوتا ہے تو اس طرح نہیں جس طرح
کرشن چندر کے یہاں نظر آتا ہے بلکہ ایک غیر مرئی صورت حال پیدا ہوتی ہے...

ہاشمی: یعنی Metaphysical صورت حال...

کومل: گویا جدید افسانہ نگار انسانی شخصیت کے Metaphysical
اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

فاروقی: ہاں یوں کہہ لیجیے۔

ہاشمی: بہرحال اس میں کومل صاحب کا Point رہتا ہے کہ وہ
آپ کی بات میں شروع سے implied ہے۔

فاروقی: اچھا ایک مثال لیجیے۔ بے روزگاری، یا غریبوں پر امیروں
کی دست درازی، یہ سب انسانوں کی بنیادی مشکلات کا ہی اظہار ہیں۔ پرانا
افسانہ نگار اس طرح کے کسی واقعے کو لے کر جس میں بے روزگاری یا کسان
پر زمیندار کے ظلم کا ذکر ہوگا، افسانہ لکھے گا۔ لیکن کافکا اسی حقیقت کے اظہار
کے لیے ڈرامہ Metamorphosis لکھتا ہے جس کا مرکزی کردار اچانک ایک کیڑے
میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ گھر والے اس سے پہلے خوف کھاتے ہیں، پھر ہمدردی
کرتے ہیں۔ آخرکار وہ وقت آ جاتا ہے کہ اس کے گھر والے اس کو جلد
چھوڑ دیتے ہیں، وہ اسے کمرے کو پہنچتے تھا۔

کومل: اور جب وہ مر جاتا ہے تو خوش ہوتے ہیں۔

فاروقی: اس طرح کافکا مابعد الطبیعاتی سطح پر ایک کائنات
خلق کرتا ہے، اور اپنے اظہار مطلب کے لیے محدود واقعات کا سہارا لیتا
لیکن یہ افسانہ ہر اس صورت حال پر منطبق ہو سکتا ہے جس میں انسان
انسان پر ظلم کرتا ہے۔

کومل: کافکا کا بنیادی نقطۂ نظر یہ ہے کہ سماجی تحفظ وغیرہ کے باوجود
انسانی زندگی کی کچھ صورتیں ایسی ہیں جن کا...

فاروقی: جو کار فرما ہیں...

کومل: ہاں بالکل۔ یہ صورتیں اس نے اپنے تمام افسانوں اور ناولوں
میں بیان کی ہیں۔ اس طرح کے افسانوں کو ہم اپنے دائرے سے باہر نہیں کر سکتے

فاروقی: میں یہ کہتا ہوں کہ سوشل انسان کا افسانہ یا Socially
Conditioned reference کا افسانہ جیسا ہم لکھتے آئے تھے
جدید نہیں ہے کیوں کہ اس کا خالق چیخوف کی طرح سیاسی طور پر غیر جانب دار ذہن
رکھتا ہے۔ مثلاً اس کا افسانہ پوسٹ ماسٹر...

کومل: ایک بات اور بتائیے کہ اس definition سے چیخوف تو
جدید نہیں ٹھہرتا، لیکن آپ اس کو بڑا مانتے ہیں یا نہیں؟

فاروقی: یقیناً اسے بڑا ماننے سے کون انکار کر سکتا ہے۔

کومل: ہاں یہ بحث اپنی جگہ پر الگ رہنی چاہیے۔

خلیل: ہم لوگ Value Judgement نہیں لے رہے ہیں، بلکہ
جدید افسانے کے خد و خال واضح کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہاشمی: چلیے معاملہ بہت حد تک تو واضح ہو گیا۔

آوازیں: یقیناً۔ ▲▲

غالب کی حسیت کے چند عناصر

عمیق حنفی

به تلاشی که هست فیروزیم
به معاشی که نیست خرسندیم
همه بر خویشتن همی گرییم
همه بر روزگار می خندیم

اپنی تلاش میں کامیاب مگر معاش میں نامراد، اپنے آپ پر گریہ کناں لیکن دنیا پر خندہ زن، غالب، ہمارے ناخنوں پر کئی گرہوں کا قرض چھوڑ گئے ہیں۔ ان گرہوں کو کھولنے والی انگلیاں خاک ہو جاتی ہیں اور ناخن شفق رنگ۔ ایک تو انسانی ذہن و احساس کے نظام کی پیچیدگیاں، پھر غالب ایسے غزل سرا کے ذہن و احساس کی گتھیاں جو ہر بات کو دو مصرعوں میں محدود کر دیتے ہیں اور جن کا ذہن آزاد و غیر مشروط ہے۔ یہ ذہن کسی منظم تحریک یا مربوط نظام فکر یا مکتب خیال سے وابستہ نہیں ہے۔ غالب آزادہ رو، جاں دادۂ ہوائے سر رہگذار اور گرد باد رہ بے تابی ہیں۔ چوں کہ وہ مشروط و وابستہ ذہن نہیں رکھتے اس لئے انھیں تضاد بیانی کے الزامات کا کوئی خوف نہیں اور وہ لمحہ بہ لمحہ طاری ہونے والی اور رنگ بدلنے والی ذہنی حالتوں اور کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے اس بات کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے کہ اس بات سے پہلے کہی ہوئی کسی بات کی تردید ہوگی یا کسی اصول یا مسلمہ ضابطے کی خلاف ورزی ہوگی۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اور

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

اور

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ایسے روشن ضمیر، آزاد خیال، اور زندہ دل شاعر کو قنوطیت، کلبیت، رجائیت، Reaction یا Revision وغیرہ کا لیبل یا خطابات کی کیا پرواہ ہوگی؟ غالب نے اپنے اس حق کو ہمیشہ محفوظ رکھا

۴/ستمبر ۹۶۹ء

کہ جب ان کا جی چاہے وہ رولیں، جب جی چاہے ہنس لیں، جب
دل میں کسی تصویر یاس بن جائیں اور جب ترنگ آئے نقش نشاط کا
رنگ اختیار کرلیں۔ چنانچہ خود کہتے ہیں:

فکر میری گہر انداز اشارات کثیر
کلک میری رقم انداز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اور بقول حالی

قال اس کا وہ آئینہ جس میں
نظر آتی تھی حال کی صورت
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی
شکل امکاں محال کی صورت
اس کی تاویل سے بدلتی تھی
رنگ ہجراں وصال کی صورت
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

اور ان کے دوسرے اور چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح نوحہ کناں ہیں:

تھی جو ان کے مزاج میں تہذیب
وہ جہاں میں نہیں کسی کو نصیب
ان سے دیکھا کبھی نہ نفس عبث
اس سے آگہ ہیں سب بعید و قریب
صلح کل کا رکھا تھا وہ برتاؤ
تھے وہ دشمن کی بھی نظر میں حبیب
تھی نہ اک بات لطف سے خالی
پیر بھی تھی ایک بات عجیب و غریب
گفتگو میں عجب فصاحت تھی
ہوتے تھے مومن کو سن کے ادیب
تھا ہر اک بات کا نیا انداز
ہر سخن کی تھی اک نئی ترکیب

اور علامہ اقبال کا ارشاد ہے کہ

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں
آہ اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

غالب کے پاس کوئی طلسم ہے جو تلخیٔ جذبات کو مے احساس بناکر لذت کام و دہن کا وسیلہ بنادیتا ہے۔ کوئی سحر ہے جسے پھونکتے ہی حلقۂ زنجیر موئے آتش دیدہ بن جاتا ہے۔ کوئی جادو ہے جو ایسا سرچڑھ کر بولتا ہے کہ جام جم و آئینہ سکندر ہمیں اپنے عہد کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔

بہ جام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہر عہد در زمانۂ ماست

یہ طلسم، یہ سحر، یہ جادو آخر کیا ہے کیا؟

"آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے کیا رکھا ہے۔"

(بنام انوار الدولہ شفق ۵ نومبر ۱۸۵۸)

"بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں"

(بنام تفتہ ۲۷ اگست ۱۸۶۲)

"یہ شخص (مومن) بھی اپنی وضع کا اچھا لکھنے والا تھا طبیعت اس کی معنی آفریں تھی"

(بنام حقیر ۲۱ مئی ۱۸۵۲)

غالب نے موزونیٔ طبع اور معنی آفرینی کو شاعری کا جوہر قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے غالب موزونیٔ طبع سے مراد اتنا ہی مطلب تو نکالتے ہوں گے کہ کسی بات کو وزن و آہنگ میں لطیفہ و قلیقہ کی

کی کتاب Archibald MacLeish کے مطابق
ہمارے حسن پڑھتے ہوئے جذبات میں حرکت و جنبش پیدا کرے تو اس کی
سیدھی سادی انسانی افادیت کے ثبوت کے لئے کسی اور مظاہرے کی چنداں
ضرورت نہیں اور غالب کی بے پناہ موزونیٔ طبع اور ساحرانہ معنی آفرینی ہمارے
حواس و جذبات میں تحرک و تحیر پیدا کرنے اور ہمارے فکر و احساس کو
بیدار کرنے پر پوری طرح قادر ہے۔

قال کو حال بنا دینا، توجیہ سے محال کو ممکن میں اور تاویل
سے ہجر کو وصال کے رنگ میں بدل دینا، مزاج کی تہذیب، صلح کل کا
برتاؤ، لطف کلام اور گفتگو کی فصاحت، ہر بات میں نیا انداز، تخیل
کو فکر کامل کی ہم نشینی بخش دینا، اور نگاہ نکتہ بیں کی نظارہ آرائی
یہ تمام خوبیاں چشم زدن میں پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ غالب خود لکھتے ہیں:
" اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا
تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا
جو راہ ثواب سے نابلد تھے آخر ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو
تھے دیکھا کہ میں باوجود اس کے کہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا
ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور
انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے
راہ روی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب کی نگاہ
نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا
کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری
کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا
اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک
ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔"
اس گروہ والا شکوہ میں امیر خسرو، اسیر، شوکت وغیرہ بھی شامل تھے
اور بیدل تو غالب کے پیر و مرشد ہی بن گئے تھے۔ غالب کی مذکورہ
صدر تحریر میں کلک رقاص کی ترکیب بھی قابل غور ہے۔ اس سے
ایک موزوں اور خوش آہنگ حرکت اور شوخ و شنگ رقاصی کی نشان دہی کرتی

قید کے ساتھ ڈھال دیا۔ مجھ کو موزونیٔ طبع میں وہ تمام
خصوصیات نظر آتی ہیں جنھیں آج کل Emotional Sensibility
کہا جاتا ہے۔ طبع اس وقت تک کیسے موزوں ہوں گی جب تک جذبہ،
فکر، احساس، تخیل بیدار و متحرک نہ ہوں اور ایک دوسرے کے ساتھ
اشتراک و تعاون پر آمادہ نہ ہوں۔ معنی آفرینی بھی صرف یہ نہیں ہے کہ
محاورہ و روزمرہ کو فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی پابندی کے
ساتھ اس طرح نظم کر دیا جائے کہ قاری یا سامع پڑھتے یا سنتے ہی
پھڑک اٹھے یا متحیر رہ جائے۔ لفاظی اور غیر متوقع رد و بست
الفاظ کا نام بھی معنی آفرینی نہیں ہے۔ معنی آفرینی اور بات
ہے اور چٹکار اور بات۔

مورچہ محمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اور

کس کو باغ میں جانے نہ دیجیو
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

محض چمکاری پہیلیاں ہیں جو خواہ مخواہ ٹوپی میں سے
خرگوش نکال کر تماشائیوں کو متعجب کر دیتی ہیں۔

لیکن

ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

شاعرانہ اور فن کارانہ معنی آفرینی کی لاجواب مثال جو
Paradoxical ہونے کے باوجود ایک پختہ فکر کی ترسیل کرتی
ہے۔ غالب نے خود ہی کہا ہے

مشکل عشق ہوں مطلب نہیں کسار ہوا

اور

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

لفظ لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا کر غالب اپنے عہد کی
جذباتی شدت اور فکری تہ داری کو غزل در غزل سمو دیتے ہیں۔

۳۰ / ستمبر ۶۹ء

ایلیٹ نے فن کی صورت میں جذبے کے اظہار کا واحد راستہ یہ ڈھونڈھا تھا کہ اشیاء کا ایک مجموعہ ایک خاص صورت حال، واقعات کا ایک مخصوص سلسلہ ایسا تلاش کر لیا جائے جو اس مخصوص جذبے کا Formula ہو یعنی جب یہ تمام خارجی حقائق جو کسی حسی تجربے پر ختم ہو سکیں، مہیا کر دیئے جائیں تو وہ جذبہ اپنا اظہار کر سکے۔ اس طرح جو آلۂ اظہار حاصل ہوگا "معروضی متلازمہ" یا objective correlative کہیں گے۔

غالب کے یہاں تشبیہیں، استعارے، کنائے، تمثیلیں وغیرہ محض صنعتیں یا آرائشیں نہیں ہے اور انھیں محض زیب داستاں نہیں بنایا گیا ہے۔ ان کا استعمال ذہن و احساس کے مختلف حالات کے لئے لفظی مترادفات اور داخلی کیفیات کے خارجی متلازمات کی صورت میں کیا گیا ہے۔ فارسی شاعری، علوم مروجہ، قصص القرآن، داستانیں اور تصوف ان متلازمات کے خزانے غالب کے لئے کھول دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری کے اندرونی نہاں خانوں کے مزاج اور حسیت کے عناصر کا مطالعہ کر کے ہم ایک حد تک بخوبی کر سکتے ہیں اور ان کی مدد سے غالب کے طرز احساس کا جائزہ نہ صرف دلچسپ بلکہ مفید بھی ہوگا۔ چند مخصوص ترکیبیں، چند اچھوتے لفظی پیکر، چند مخصوص استعارے اور چند مخصوص اشارے کسی شاعر کے یہاں بار بار بلا وجہ نہیں آتے۔ ان کی تکرار کے پس پردہ کچھ نفسیاتی نکات ضرور ہوتے ہیں۔

سراپا یک آئینہ دار شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کو

غالب کا دیوان ایک آئینہ خانہ ہے۔ اردو دیوان ہی میں "آئینہ" کم و بیش پچاس مرتبہ آیا ہے۔ ان کا محبوب بہت آئینہ سیما ہے۔ ان کے لئے دنیا آئینۂ آگہی ہے، چمن زنگار آئینۂ باد بہاری کا، ان کا انتظار بھی آئینہ انتظار ہے اور ان کا خیال

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

آئینہ غالب کے یہاں استعارے کی حیثیت تو رکھتا ہی ہے لیکن ان استعاروں میں سے ایک ہے جن میں ایک علامتی تہہ پیدا ہو گیا ہے۔ استعارہ آئینہ کا زنگار غالب کا ذوق معرفت ذات، ان کی انانیت اور خود بینی ہے۔ اس پہ وحدت الوجود کے صیقل نے اسے مظہر حقیقت بھی بنا دیا ہے اور وحدت کے ذوق ایک کا وہ آلۂ کار جو ایک حقیقت کو کثرت نظارہ میں تقسیم کر دیتا ہے اور اس کے ذوق آرائش کی حوصلہ افزائی بھی کرتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
کمال گرمی سعی تلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

آئینے کا استعارہ غالب کی سعی تلاش دید کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ آئینے کے علاوہ صبح بہار نظارہ، تماشہ، ہنگامہ، ذوق تماشہ، عید نظارہ، منظر، جلوہ، دید، دیدار، جنت نگاہ وغیرہ الفاظ بھی غالب کی شاعری میں ریل پیل مچائے ہوئے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی زبان سے سانکھیہ درشن کا پرش اپنا اظہار کر رہا ہے۔ بے حرکت، ساکت، جامد، حالت انفعال میں بیٹھا ہوا یہ پرش دنیا کو اپنے آگے بچوں کے کھیل کی طرح ناچتے ہوئے شب و روز دیکھتا ہے، لیکن صرف دیکھتا ہے، اس میں فعال یا involve نہیں ہوتا۔ وہ گل افشانی گفتار کے انداز دکھا سکتا ہے۔ اگر کوئی پیمانہ و صہبا اس کے آگے رکھ دے کیوں کر لے

پنے دست و پا کے شل پڑے رہنے کا غم نہیں، وہ اپنے دیدۂ بینا
سے ساغر و مینا کا پورا لطف لینے پر قادر ہے۔

غالب دیکھتے رہنے کے شائق ہیں۔ باصرہ ان کے حواس خمسہ
کی سب سے زیادہ متحرک اور فعال قوت ہے۔ یہی وہ قوت ہے جو
کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ دکھاتی ہے اور شاہدت
کی دولت بخشتی ہے۔ غالب دنیا میں ایک حساس تماشہ بین یا ایک ob-
server بن کر رہنا چاہتے ہیں۔ وہ ایک visionary ہیں اور
ان کی شاعری کا بیش تر حصہ جاگتے کا سپنا ہے۔ ایک ایسا عالم خواب
جہاں ہر آرزو مشکل اور ہر حسرت معدوم ہے۔

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں۔

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

یعنی اگر کسی کے مقدور میں سرو برگ ادراک معنی نہ ہو تو صرف
تماشائے نیرنگ صورت سے لطف اندوز ہونا بھی کچھ کم سعادت کی
بات نہیں۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب خود اپنی ذات کے لئے حرکت و عمل کے قائل نہیں۔ لیکن اپنے
آس پاس اشیاء و حقائق کو عمل و حرکت میں محو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا
جی عمل و حرکت کے امکانات کے دیکھتے ہی خوش ہو جاتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

کس کی داں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

ان اشعار میں غالب آمادہ رفتار ضرور نظر آتے ہیں لیکن
بدرجۂ مجبوری۔ یوں بھی ان کے اشعار میں ایسے بہت کم ہیں۔
پاؤں کے آبلوں سے گھبرا جانا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ
سفر و حاصل سفر سے وہ خوش نہ تھے۔ انھیں راہ کو پر خار دیکھ
کر خوشی ہوتی ہے۔ تیغ و کفن باندھ کر سوئے مقتل جانا اور جلاد کے
آگے آگے نشاط کے عالم میں تیز تیز چلنا حرکت و رفتار کی دلیل یقیناً ہے لیکن
نوبت اس بات تک اس لئے پہنچی ہے کہ تا عمر قاتل کے کرم کا بیٹھے بیٹھے انتظار
کیا لیکن یقین ہو گیا کہ اپنی نجات کا سامان خود ہی مہیا کرنا ہوگا اور خود ہی اس
نجات دہندہ کے پاس جانا ہوگا۔ اس لئے چلنا پڑا۔ ظاہر ہے کہ غالب شاعر ہیں اور
ان کے لئے خیال حسن میں ہی حسن عمل کا سا خیال ہے۔ انھیں ذوق
عمل کم اور ذوق مشاہدہ زیادہ ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ
وہ اپنے مشاہدے میں اوروں کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں
صرف دیکھنا نہیں دکھانا بھی چاہتے ہیں۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

باصرہ کے بعد غالب کے حواس میں سب سے فعال قوت
سامعہ کی ہے۔ وہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش کے متلاشی ہیں۔

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

قوت سامعہ نے غالب کی موزونی طبع میں ذوق موسیقیت
اور شوق طرب کا وہ عنصر شامل کر دیا ہے جو ان کی غنائی تخلیق

(lyrical impulse) کا پیدا شدہ ہے۔ وہ حیات و کائنات
کے تمام حقائق اور تمام اشیائے آفاق میں ایک ترنم، ایک نغمگی، ایک
آہنگ، ایک غنائی ارتباط و انضباط دیکھنے کی بے پناہ خواہش رکھتے
ہیں۔ اور یہ شوق ان کے رگ و ریشے میں اس گہرائی تک پیوست ہو گیا
ہے کہ انھیں یہ گمان ہونے لگا ہے کہ لوگ ان کی شکست کی آواز
کو گل نغمہ اور پردۂ ساز سمجھ لیں گے۔

شکووں سے یہ ہوں یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

یعنی ان کے شکوے بھی نغموں کی طرح ساز و آہنگ رکھتے
ہیں۔ ان میں بھی غنائیت ہے؟

نوازش نفس آشنا کہاں ورنہ
بہ رنگ نے ہے نہاں در ہر استخواں فریاد

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دود شعلہ کی آواز ہے

ساز، آواز، مطرب، نے، لے، آہنگ، پردۂ ساز، گل نغمہ
وغیرہ کو مروجہ تلازمات کی طرح مستعمل کرنا غالب کے سامعہ اور
غنائی تشویق پر دال ہے۔ غنائی تشویق وہ جبلتی اور وجدانی رجحان
ہے جس کے بیدار ہوتے ہی اعصاب تار رباب اور استخواں
بانسری بن جاتے ہیں۔ اسی تشویق نے ان کی شاعری میں سازینے
اور وہ ذہن کے رنگا رنگ نغمات ترتیب دئے ہیں۔ ان کے لئے

اگے دن تک کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مئے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

چوں کہ غالب کے لئے شادی و غم ایک ہی تصویر کے
دو رخ تھے، ایک ہی ساز کے دو نغمے تھے اس لئے الم و نغمہ
ان کی شاعری میں ایک ہی سر میں مدغم ہو جاتے ہیں۔

نغمہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشۂ مے سرو سبز جو ئبار نغمہ ہے
ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزم عیش دوست
واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

کہا جاتا ہے کہ اچھا مغنی تو روتا بھی سر ہی میں ہے۔ اس
لئے غالب ایسی موزونی طبع رکھنے والا عاشق کے نالے پر اقتبا
نغمہ ہونا معشوق کی ستم ظریفی ہو تو ہو غالب کے اپنے غنائی مزاج
کی دلیل بھی ہے۔ پہلا شعر اختلاط حواس کا شاہد ہے شیشۂ مے
کا جو ئبار نغمہ کا سرو سبز بن جانا ایک ایسا پیکر ہے جسے سامعہ
و باصرہ نے باہم گھل مل کر تخلیق کیا ہے۔ حواس کا ایسا اختلاط
اس وقت ہوتا ہے جب شاعر وفور جذبات کے عالم میں وجدان
کے انتہائی مدارج طے کرتا ہے اور اس کے تمام حسی، جذباتی، فکری
تجربات ایک وحدت میں تحلیل ہونے لگتے ہیں۔ اس حالت میں سامعہ
و باصرہ کا فرق مٹ جاتا ہے۔

ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

غالب نشاط و بے خودی کے عالم میں اکثر وجدان کے
ان مدارج سے گذرتے ہیں جہاں مغنئ آتش نفس کی صدا جلوۂ
برق فنا، سرمہ دود شعلہ آواز اور شیشۂ مے سرو سبز جو ئبار
نغمہ نظر آنے لگتا ہے۔

غالب کو ساز و آواز کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کی واقفیت
تھی یا نہیں اور اگر تھی تو کتنی یہ سوال غیر ضروری ہے لیکن اس کے
دلچسپ ہونے میں کوئی شک نہیں۔ جملہ معترضہ کے طور پر چند باتیں
اس سلسلے میں کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ غالب نے اپنے ایک
خط میں اپنی ایک غزل (میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی)

کو گوارے اور اس کی تاہ جیھیڑی کے اونچے سروں میں گھولنے کی کوشش
کی ہے اور اس شعر میں فن موسیقی کے دو مصطلحات کے ذریعہ اپنے
مفہوم کی ترسیل کی ہے:

شوق بے پروا کے امتحاں قتل ساز نادرست
کھینچتا ہے آج تار خارج از آہنگ دل

تو باصرہ اور سامعہ غالب کے سب سے قوی حواس ہیں۔ اور
ان کی تخلیقی کارگاہ میں حیات و کائنات کے بیش تر تجربات انھیں
حواس کے ذریعہ پہنچتے ہیں۔ یہی دو حواس انھیں ہنگامۂ صوت و صورت
کا دل دادہ بنائے رکھتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری
کو مرزا کا ہر موقلم اور ان کے دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا
ہے۔ خود غالب بھی اپنے کلک رقاص کو موسیقار و طاؤس قرار
دیتے ہیں۔

غالب کے تخلیقی عوامل کو ان کا طرز احساس mode of
sensibility ایک مثلث کی شکل دیتا ہے اور یہ مثلث احساس
(Feeling) عقل (Reason) اور تخیل (Imagination)
سے بنتا ہے۔ یہ ایک متساوی الاضلاع مثلث ہے۔ اور اس مثلث
کے طلسم خانے سے گذرے بغیر کوئی تجربہ، مشاہدہ، یا نکتۂ فکر شعر نہیں بن
سکتا۔ اس طلسم خانے کا دروازہ کبھی کوئی جذبہ کھٹکھٹاتا ہے کبھی
کوئی نکتۂ فکر اس پر دستک دیتا ہے، کبھی کوئی آواز کھل جا سم سم
کی رٹ لگاتی ہے تو کبھی کوئی منظر ترنم ریز ہوتا ہے کہ

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

آل انڈیا ریڈیو نے غالب صدی کے پروگراموں کا ایک
خوب صورت بروشیور (Brochure) شائع کیا ہے جس میں
پروفیسر محمد مجیب صاحب کا ایک نوٹ، غالب پر، بزبان انگریزی
شامل ہے۔ مجیب صاحب کا ایک ارشاد گرامی پڑھ کر مجھے بہت تعجب
ہوا اور وہ یہ کہ

He did not look beyond man, nature
did not inspire any of his moods.

یہ سچ ہے کہ غالب poet of nature نہیں تھے لیکن
ان کے قصائد کی تشبیبیں، ان کی مثنویاں اور ان کی غزلوں کے
کئی اشعار اس حقیقت کے غماز ہیں کہ مناظر فطرت کی رنگینی و بلد
سامانی نے غالب کو inspire کیا ہے۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے
عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

ایک تو غالب کا ذوق نظارہ و اور شوق تماشا، پھر وحدت
الوجود کا عقیدہ غالب کو فطرت سے اجنبیت کیسے برتنے دیتا
غالب کے لیے فطرت آئینۂ حقیقت ہے اور مناظر در اصل مظاہر
ہیں اور صنعت ایجاد کا تماشہ ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب مترادفات اور تلازمات کی تلاش کے لئے ہی
نظارۂ فطرت نہیں کرتے۔ ان سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں
وہ جذبے کے اظہار کے لئے موقع و محل اور مناسب فضا کا
خیال بھی رکھتے ہیں۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

بے وقت کی راگنی اور بے موسم دیوانگی انھیں پسند نہیں۔

غالب کو فطرت کی نشاط انگیز توازن کا پورا احساس ہے۔
"جب شاہ دین دار نے شفا پائی" تو غالب کے کلک رقاص کی
نوک زبان پر وفور شوق سے معمور اور نشاط و انبساط سے
سرشار یہ غزل آئی۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
لالہ و گل کو دیکھنے کے لئے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

آخری شعر تو میرے لئے وجد آفریں ہے۔ اسے پڑھ کر مجھے
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرے تمام وجود میں ایک ذوق نمو
کروٹیں بدل رہا ہے۔ اور تخلیقی ہل چل مچی ہوئی ہے ہر حجاب
ظہور میں آجانا چاہتا ہے۔ آمد بہار سے عناصر میں جوش نمو اور
تخلیقی ابال پیدا ہوتا ہے اسے سبزے کی تڑپ اور چھٹ پٹاہٹ
اور یک جست اظہار کچھ نہیں تو کائی کی صورت ہی نمودار ہوجانے کے
اضطراب کو پیکرِ شعر بنا دینا غالب ہی کا حق ہے۔

غالب کی شاعری میں تنقید اور ارتفاع کا عمل بہت پایا
جاتا ہے۔ دراصل غالب کی زندگی ایک خواب ہے اور شاعری اس کی
تعبیر جہاں تمام ناآسودہ خواہشات کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ شاعری
غالب کی شخصیت کی تکمیل اور تعمیری سمت ہے۔ غالب کا احساس جذبے
کی تسکین، تشفی اور تسلی تو کرتا ہی ہے کبھی کبھی انھیں فریب تخیل یا
Illusion سے دوچار بھی کر دیتا ہے۔

" باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کف خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

غالب کے جذبہ و احساس (Emotion & Feeling)
کا باہمی تعلق اور عمل اور ردعمل ان کی Sensitivity کو ایک
انفرادی طرز عطا کرتا ہے۔ جذبہ ایک ایسی کیفیت ہے جو ایک پیچیدہ
نایاتی حالت پیدا کرتا ہے۔ اور بدنی نظام میں تنفس، نبض اور
غدودی رطوبتوں میں نہایت اہم تبدیلیاں پیدا کر کے یا تو ہیجان پیدا کر
دیتا ہے یا افسردگی اور ذہنی نظام میں اعصابی تشنج اور شدت پیدا
کر کے ایک زلزلہ سا آ جاتا ہے۔ کبھی کبھی جذبہ ذہنی نظام اور اعصاب
کو تقریباً مفلوج کر دیتا ہے۔ جذبے سے ایک تشویقی (Impulsive)
طرز عمل پیدا ہوتا ہے۔ اور اگر جذبہ آدمی کو بنا محکوم بنائے تو قوت،
تمیز اور قوت فیصلہ بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ جذباتی تجربہ ذاتی اور
داخلی ہوتا ہے۔ حسی تجربہ اپنے اندر معروضی امکانات بھی رکھتا ہے۔
رنگ، آواز، خوش بو، لذت اور ایک زنی یا سختی کا تجربہ سبھی کے
لئے یکساں ہوگا اگر حالات اور صلاحیتیں بھی یکساں ہوں۔ ینگ کہتا
ہے کہ "ایک اضافی لاشعوری حالت کے اعتبار سے جذبہ ایک طلسمی طرز
عمل ہے جو موضوع اور معروض کا رشتہ بدل دیتا ہے۔ میں اپنی بات
کو ایک مثال دے کر واضح کرنا چاہوں گا۔ بارش کی بوندوں کا موتی
یا کنکر نظر آنا، ان کی آواز پہ نغمے یا شور کا گمان گذرنا، ان سے
مٹی کی سوندھی سوندھی خوش بو یا دھوؤں کی بدبو آنا، ان میں غزل کا

ہر لب کا ذائقہ ہوتا اور ان کے لمس سے محبوب کی انگلیوں کے گداز
لمس ریشم یا شرابِ چبھن اور جلن محسوس کرتا جذباتی طرزِ عمل پر
منحصر ہے۔ جذبہ ایک داخلی رویہ ہے اور احساس (Feeling) ایک
خارجی رویہ ہے۔ احساس (Feeling) کے ذریعہ ہم اپنے مشاہدات
و تجربات کی مستقل قدروں کا تعین کر سکتے ہیں۔ احساس جذبے کا
اطلاقی پہلو (Affective aspect) ہے۔ غالب اپنے جذبے
محسوس کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذباتی تصعید (Sublimation) زیادہ
کرتے ہیں یا بہت کم ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں غالب نے جذبے کی تشدید
(Intensification) کا احساس پیش کیا ہو۔

غالب نے جن جذبات کو اپنی شاعری میں بار بار محسوس کیا ہے ان
میں وحشت، تشویش، تشکک، اندیشہ ناکی، آرزو مندی، حسرت زدگی اور
تنہائیت (Loneliness) نمایاں ہیں۔ دراصل غالب اپنے عہد
کے Intellectual Frustration میں مبتلا تھے اور ناآسودگی
محرومی اور نامرادی نے جہاں انھیں بے ثباتی اور بے یقینی کے جذبات دیئے
وہیں ان کے لب و لہجہ کو بلبلا جسر بار و آتشیں بنا دیا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

کس کو دوں یا رب حساب سوز ناکی ہائے دل
آمد و رفت نفس جز شعلہ پیمائی نہیں

فرض کیجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

پاسبان ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

اس آتش زبانی اور شعلہ بیانی کے باوجود غالب کی خود بینگی،
دل گرفتگی، غصہ اور جھلاہٹ ان کے لہجے کو دوسرے اہلِ ان کے اتلاف

یہاں اضطراب ادا کو بے سرا نہیں بناتی۔ ان وضع احتیاط کو کیفیت
کے اظہار میں بھی قائم رہتی ہے۔ تلخی ان کے منہ کا مزہ نہیں بگاڑ پاتی
غالب کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے جذبات کی شدت کی ترسیل ہم تک
کر دیتے ہیں لیکن اس شدت، تندی اور تیزی کو ہم پر طاری نہیں کرتے
یہ ترسیل اس شدت کو محسوس تو کراتی ہے لیکن مجذوب نہیں بناتی۔

دل گرفتگی اور بے اختیاری کی یہ فضا غالب کے یہاں ایک
کیفیت گزراں کی حیثیت رکھتی ہے۔ آرزو مندی، شوق، حسرت تعمیر
اشتیاق غالب کے اشعار میں بار بار نغمہ ریز ہوتے ہیں۔ غالب اس طلسم
خانۂ عالم کے ہر ذرے سے ساغر آفتاب اور پیمانۂ ماہتاب تماشا
چاہتے ہیں۔ وہ قلزم ہستی سے شرابِ نشاط و صہبائے عرفان کا آخری
قطرہ نچوڑ لینا چاہتے ہیں۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ان کا ہر خواہش پہ دم نکلتا ہے اور وہ ناکردہ گناہوں کی
حسرت کی داد بھی چاہتے ہیں، انھیں اپنی حسرتِ تعمیر پر ناز ہے اور
حسرتِ تعمیر ان کے لئے ایک قابلِ قدر اثاثہ ہے۔ وہ حسرت لذت
کے شاکی نہیں لذتِ حسرت کے خالق ہیں، ان کے کبھی کبھی آرزو کا مطلب
شکستِ آرزو بھی ہوتا ہے۔ بہرحال وہ اپنی خواہشوں، آرزوؤں اور
حسرتوں کے سفینے میں زندگی کے سمندر پر بہتے چلے جانا چاہتے ہیں۔
غالب کو رجائی یا قنوطی کہہ کر اصطلاحات میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔
وہ عرفان کی اس منزل پر ہیں جہاں شادی و غم یعنی دو متحاکمانہ
احساسات ایک عارضی حیثیت رکھتے ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ رویہ ایک عارف کامل کا ہی ہو سکتا ہے۔ غالب صرف شاعر تھے۔ نہ ولی تھے نہ مجذوب، نہ مفکر تھے، نہ مصلح نہ فلسفی تھے نہ پیغمبر۔ وہ ایک رند شاہد باز بلکہ رند مشاہدہ باز تھے۔ ان کے گہرے اور منفرد طرز احساس نے انھیں وہ بے مثال صلاحیت عطا کر دی تھی کہ وہ سب میں شامل رہتے ہوئے بھی سب سے الگ رہ سکتے تھے یہاں تک کہ اپنے آپ سے بھی۔ وہ involve نہیں ہوتے تھے۔ اپنے آپ میں بھی کبھی involve نہیں ہوتے۔ زندگی کے تجربات، حقائق کے ادراک اور تصوف کے مطالعہ نے انھیں ایک عجیب شان بے نیازی بخش دی تھی۔ ان کے دل اور دماغ کے درمیان کوئی مخالفت یا مغائرت نہ تھی۔ ان کے ذہن کا وہ شعبہ جو تاثرات، مشاہدات اور تجربات کو Record اور Register کرتا ہے اور وہ شعبہ جو قوت ممیزہ کی مدد سے ان تاثرات، مشاہدات اور تجربات کی معقول قسموں کا تعین کرتا ہے شانہ بہ شانہ کام کرتے ہیں اور Dissociation of sensibility کے خطرے سے انھیں محفوظ رکھتے ہیں۔

غالب کا ذہن حساس اور احساس ذہین ہے۔ ان کی ذہانت اور ذکاوت غیر معمولی ہے۔ ان کا تعقل جذبے کی شدت کو کم کرتا ہے، ان میں اعصابی تشنج اور جذباتی ہیجان نہیں پیدا ہونے دیتا اور ان کے تجربات کو حد معقولیت سے تجاوز نہیں کرنے دیتا۔ تعقل کبھی ہمیں سمجھاتا اور مناتا ہے۔ اور کبھی گدگدا کر ہنسا دیتا ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ایک طرف ان کا اشرافیائی مزاج اور دوسری طرف ان کا تیز اور تیکھا تعقل ان کے لب و لہجہ کو شائستہ، مہذب اور دل کش بنائے رکھتا ہے۔ پھر ان کے عرفان و آگہی نے وہ طرز احساس پیدا کر دیا ہے جو حیات و کائنات کے ساتھ ان کی یگانگت اور محبت کے باوصف انھیں آزاد و ناوابستہ رکھنے کی قدرت بخشتا ہے۔

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

"فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ"! احساس و ادراک کا عجیب و غریب نمونہ ہے یہ مصرعہ۔ یہ روز و شب ہونے والا تماشا ہے۔ نگاہ نت نئے عکس اور خیال نت نئے آئینے تراش رہا ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ یہ سب مایا جال ہے۔ فریب ہے جادو کا تماشا ہے' نظربندی ہے۔ اس حقیقت کے منکشف ہو جانے کے بعد کیا یہ مناسب ہوگا کہ اس طلسم فریب سے نگاہ پھیر لی جائے کہ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔ جی نہیں ہستی کے فریب میں آجانا ایک بات ہے اور دیدہ و دانستہ فریب کھا کر لطف اٹھانا دوسری بات۔ تماشا آخر دیکھنے کے لیے ہی ہوتا ہے۔ ترک دنیا سے کیا ہوگا؟ ترک دنیا کر کے جائیں گے کہاں کیوں کہ اس دام خیال کی انتہا معلوم اور آپ کے ترک کرنے سے یہ دام خیال تو ٹوٹنے سے رہا۔ تو بہتر یہی ہے کہ تماشا دیکھا جائے اور فریب صنعت ایجاد کے فنی محاسن کی داد دی جائے۔ غالب کا رویہ تماشائے روزگار کی طرف وہی تھا جو ایک سمجھ دار آدمی کا سینما کی طرف ہوتا ہے۔ سینما بھی فریب صنعت ایجاد کا تماشا ہے۔ لیکن بعض تماشائی اپنے آپ کو خواہ مخواہ کرداروں کے ساتھ لگاؤ یا لگاؤ پیدا کر کے اپنے آپ کو وابستہ اور involve کر لیتے ہیں۔ در پردے پر ایک تماشا ہوتا ہے تو ہال میں ان کے جذباتی

محل کے شور و غل سے دوسرا لیکن وہ جو فریب ایجاد کا تماشا دیکھتے ہیں اور فریب کو پیدا کرنے والے حسن خدمت یعنی کمائی، اداکاری، کوریوگرافی، صدابندی وغیرہ سے لطف اندوز بھی ہوتے لیکن خود کو تماشا تماشے کا حصہ نہیں بنلتے وہی اس تماشے سے صحیح طور پر مستفید و مستفیض ہوتے ہیں. جب وہ سینما ہال کے باہر آتے ہیں تو ان کے جذبات اور اعصاب پر کوئی بوجھ نہیں ہوتا

غالب کی قوت متخیلہ ان کے احساس (Feeling) اور ادراک (Apprehension) کی رفیق کار ہے۔ کولرج نے قوت متخیلہ کا کام یہ طے کیا ہے کہ وہ ناموافق اور بظاہر بے تعلق صفات کے درمیان تطبیق و توافق پیدا کرے اور یہ کہ فن کو فطرت کا، طرز ادا کو مواد کا، اور تحسین شاعری کو شاعری کے ساتھ خلوص و ہم دردی کا تابع بنادے۔ غالب صوری پیکروں کے ذریعہ ترسیل مطالب زیادہ کرتے ہیں۔ تمثیل و استعارہ ان کے پسندیدہ وسائل ہیں۔ غالب کے تخلیقی عوامل کچھ اس طرح بیان کئے جاسکتے ہیں کہ ایک جذبہ یا خیال ابھرا، اس کی شدت کو تعقل اور ذہانت نے ہلکا کردیا۔ غالب نے اسے محسوس کیا اور اپنے احساس کے ذریعہ خارج میں اس کی تلازمت تلاش کرلی۔ اور قوت متخیلہ کے ذریعہ موضوع و معروض اور مواد و ہیئت میں تعلق پیدا کردیا۔ اس طرح غالب کا محسوس کیا ہوا جذبہ شعری صورت میں سامنے آتا ہے تو اس کی قلب ماہیت ہوچکی ہوتی ہے۔ حسرت و یاس بر باس امید نظر آتی ہے۔ نامرادی نشاطیہ اور طربیہ انداز میں رقص کرتی ہے اور غم خوشی کو خجل کرنے لگتا ہے۔ غالب نے اپنے سینہ پر غم کو دائم الحبس تمنا کا زنداں خانہ کہا ہے۔ ان کی وضع احتیاط، ان کے مزاج کی تہذیب، اور ان کی قوت برداشت اس آتش فشاں کے دہانے کو تباہ کارانہ اور مہیب انداز سے باز نہیں ہونے دیتی۔ وہ اپنے Suppressed desires کو بھی ایک مہذب، شائستہ اور فن کارانہ Expression دے دیتے ہیں۔ اور قوت متخیلہ ایک Releasing agent بن جاتی ہے۔

غالب کے فن کی اساس استعارہ ہے۔ ان کے کاجل استعارات کو تعقل اور تخیل نے علامتی تہ داری کے قریب پہنچا دیا ہے۔ ان استعارات کے آئینہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ اب ساغر اٹھائیے جو ایک اور حقیقت نے مل کر اسے ایک لبریز علامتی معنویت اور اصلیت عطا کردی ہے جو نہ صرف معلوم بلکہ محسوس بھی ہوتی ہے۔ یہ استعارہ ریختہ و فارسی کے شعری میکدے سے ہی نہیں خود غالب کی زندگی کے میخانے سے بھی آیا ہے۔ یہ کہیں سرشاری اور سرمستی کا ساغر ہے اور کہیں وہ ساغر غفلت جس کی درد دیں دو دنیا ہیں۔ اور اب برق کو ملاحظہ فرمایئے۔

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
رنگ روئے شمع برق خرمن پروانہ ہے

برق کا استعارہ غالب کی قوت متخیلہ کی کاوش نے ان کی طبیعت کے اضطراب، اضطرار، چمک اور تڑپ سے متلازم کیا ہے اس استعارے کو ان کے تعقل نے ایک فلسفیانہ معنویت دے دی ہے۔ یہ استعارہ غالب کی شاعری میں بار بار چمکتا اور تڑپتا ہے۔ کبھی ماتم خانہ کی شمع روشن کردیتا ہے، کبھی دہقان کے خون گرم میں چمک چمک کر تعمیر میں تخریب کی صورت دکھاتا ہے اور غالب کی جلدت فکر کی غمازی کرتا ہے، کبھی روئے شمع کا رنگ بن کر پروانے کے خرمن پر چشم زدن میں نازل ہوکر اسے خاکستر بنا دیتا ہے۔ اس ایک استعارے میں غالب کے مزاج، اور ان کی فکر، ان کے نظریئے۔ ان کے جذبات ان کے احساس اور ان کی قوت متخیلہ نے اپنی معنویت تحلیل کردی ہے برق کا یہ علامتی استعارہ ایک مہربان معبود کی طرح عاشق کی دیرینہ تمنا پوری کرنے کے لئے اس کے نخرمن کو جب جلا دیتا ہے تو بیچارہ عاشق حاصل کا افسوس کرنے لگتا ہے۔ لیکن
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

تعقل، تخیل اور احساس، (Feeling) نے اس شعر میں عجیب معنوی طلسم پیدا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی شاعری میں آزادی بے نیازی کے معنی رکھتی ہے، اس کے معنی کہیں کہیں خود مختاری کے بھی ہیں لیکن اس شعر میں آزادوں کے معنی سوائے مردان حق آگاہ و بے نیاز کے اور کچھ نہیں ہو سکتے۔ ماتم خانہ اس ظلمت کدۂ عالم کا استعارہ ہے اور شمع اس امید کا جس پر یہ دنیا قائم ہے۔ برق غالب کی شاعری میں عرفان فنا کے مترادف ہے۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ غالب کا عقیدہ ہے۔ تو وہ مردان حق آگاہ جو شادی و غم سے بے نیاز ہیں اور جن پر یہ راز کھل چکا ہے کہ اول و آخر فنا ہے یعنی جو اپنے ماتم خانۂ و زندان وجود کی شمع کو برق سے روشن کرتے ہیں، روز مرہ کے غم و آلام سے پل دو پل سے زیادہ متاثر نہیں ہوتے۔ اس شعر میں فنا کے عرفان و آگہی کی اہمیت و عظمت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور دنیائے غم کو [illegible] کرنے کے لئے فکر و خیال کا وہ پیکر تراشا گیا ہے جو اس شعر کا دوسرا مصرعہ بن گیا ہے۔

غالب کو نہ صرف اپنی قوت متخیلہ پر پورا بھروسہ تھا اپنے قاری کی قوت متخیلہ پر بھی مساوی اعتماد تھا، ورنہ وہ بہت سی باتیں ان کہی کیوں چھوڑتے اور Complex Images کیوں تراشتے! جذبہ، احساس، فکر اور تخیل، کس لطافت اور طلسمی انداز میں اپنا Fusion کر لیتے ہیں کہ تجزیہ محال معلوم ہوتا ہے۔ غالب کی استعارہ سازی فرانس کے علامت پرستوں کے طریق کار کی یاد دلاتی ہے۔

غالب کی قوت متخیلہ جہاں فنی اور جمالیاتی آسمانوں سے استعاروں کے ستارے توڑ لاتی ہے وہیں پیش پا افتادہ اشیاء و حقائق کو جذبہ و خیال کا شاہکار بنا کر جدید فنی تکنیک کی پیشین گوئی بھی کر گئی ہے۔

تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل — دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا
ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا — باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے
سیاہی جیسے گر جائے دم تحریر کاغذ پر — مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

اور ایک ہی غزل کے چند مسلسل اشعار دیکھے جائیں۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر کیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

کہاں حسن و عشق کے معاملات و واردات اور کہاں عدالت اور مقدمہ بازی کے لوازمات۔ کہاں یہ خشک اور نیرس Terms اور اصطلاحات اور کہاں لطیف و نازک جذبات و احساسات۔ لیکن ان ناموافق اور بظاہر متضاد چیزوں میں ارتباط و اختلاط اور مناسبت اور موافقت پیدا کرنا قوت متخیلہ ہی کا کام ہے۔

غالب کا طرز احساس نہایت مہذب، متوازن، اور شائستہ ہے۔ ان کا طرز فکر صحیح ہے۔ ان کا امتزاج ایک مہذب اور شریف شخص کا مزاج ہے۔ ان کے وہ اشعار بھی جن کا لہجہ گرم اور آواز اونچی ہے ایک Measured Tone رکھتے ہیں۔ ان میں خطیبانہ اور واعظانہ آہنگ نہیں پیدا ہوتا۔

غالب کی شاعری میں تندی، تیزی، گرمی، شگفتگی اور گرم رکھنے کے وسائل بھی ہیں۔

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب — اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

دراصل غالب کی شاعری ان کی ذات کا تیسرا Dimension ہے یہاں ان کے خوابوں کی تعبیر، ان کے غم کا مداوا، ان کے درد کا درماں، ان کے سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں۔ غالب کا لاشعوری رویہ انھیں خود ترحمی اور خود تحلیلی کے قاتلانہ رجحانات کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ ان کی شخصیت میں ان کا احساس (Sensibility) متحمل، متوازن اور متناسب ہے۔ ان کی گویائی، ان کا تمدن، ان کی تشکیک، ان کی نا آسودگی اور دل گرفتگی خواہ کتنی ہی شدت اختیار کرے، مریضانہ افسردگی (Depression) اور ہذیان کو راہ نہیں دیتے۔ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے، جوش اشک انھیں تمنائے طوفان کے لئے پکارتا ہے، وحشت کا خیال آتے ہی صحرا جل اٹھے لیکن غالب کا شعر نہ پگھل جاتا ہے نہ ابلا اور نہ آگ برساتا۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خون دل
قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

(غالب سیمینار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں [illegible] پڑھا گیا)

جیلانی کامران

میرا باغ نرگس موتیا

کسے عرش فرش میں دیکھتا
کسے روز و شب کے بلند و بالا میں ڈھونڈھتا
کسے اوج کہہ کر پکارتا
کسے پست و کمتر میں جھانکتا
میرا باغ نرگس موتیا ــــــ!

اگر دھوپ نکلے تو چھاؤں مجھ کو بلائے ــ "آ"
اگر ابر آئے تو سو طریقے سے پھول مجھ کو بلائے ــ "آ"
جو بہار آئے تو خشک مٹی مٹی روش روش مسکرائے
مجھ کو بلائے ــ "آ"
میں جو رکوں تو کیوں
میں چلوں تو یوں
جیسے آسمانی بہشت کی نا سمجھ ہوا
میرا باغ نرگس موتیا!

کوئی ایک پھول سے جھانک کر
مجھے نام لے کر کہے ــــ بلا!
کبھی شاخ پر پیلا سا مہک کر کہے، میرا گیت سن ــ
ذرا مسکرا!

کوئی خاک کے سبز آسمان سے مجھے بلا کر کہے ...
ذرا میری بات سن
مجھے اسم دے، مجھے جسم کی سلطنت میں لا!
میں صدا بنوں
میں ہوا بنوں
جیسے حشر کے روز تیری رحمت کا ابرا
میرا باغ نرگس موتیا!

میرے سائے میں

کس کی خاطر شہر کے اندر شہر کے باہر شور
کس کو لفظ کے باغیچے میں ڈھونڈیں چاند چکور
میرے سائے میں کوئی اور!

خاک کو اپنی بھن بنا کر رہتے ہیں کیوں لوگ
کس کی چھاؤں میں اے خوش قسمت سوتے ہیں یوں لوگ
کس کی آہ کے گرویدہ ہیں بلبل، باز اور مور
میرے سائے میں کوئی اور!

اک ندی پہ پیاس بجھائی ایک پہ ڈالا ڈیرا
کس قیمت پر آج خریدا میں نے سبز پھریرا
اس پانی کا عکس نہیں ہے چہرا تیرا میرا
لفظ کے پیچھے کچھ چھپے میں کم تھا
میرے سائے میں کوئی اور!

رہائی

جوگندر پال

ایک دفعہ میں اپنے لائبریری ہال کا تالا کھول رہا تھا کہ اندر سے مجھے آوازیں سنائی دیں۔

میں ٹھٹھک گیا۔

یہ آوازیں میری پرانی کہانیوں کے کرداروں کی تھیں۔

یہ لوگ کیوں کر میرے الفاظ کی قید سے آزاد ہو کر کتابوں سے باہر نکل آئے ہیں۔

میرا ایک کردار دوسروں سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا۔

"میرے دوستو، سالہا سال سے ہم سے وہی فقرے بلوائے جا رہے ہیں، ان ہی ایک واقعات کے چکر میں ہم سب کو محبوس کیا گیا ہے۔ میرا یہ سوال ہے! نئے واقعات، نئے خیالات، زندگی کے نئے اسباب کی راہیں ہم پر کیوں بند کی گئی ہیں؟ —— ہم نے اپنی اپنی جان کی بازی کھیل کر اپنی رہائی کا یہ اقدام کیا ہے۔ آؤ، اس کھڑکی کی راہ سے نکل جائیں، آؤ جلدی کرو، باہر نئی زندگی ہمارا انتظار کر رہی ہے ——"

جب میں اندر داخل ہوا تو ہال خالی پڑا تھا۔

میں نے جلدی جلدی یکے بعد دیگرے اپنی سب پرانی کتابوں کو کھول کر دیکھا، پر محض الفاظ کے سوا مجھے وہاں اور کچھ نہ ملا۔ ◢◢

واپسی ، دیوجانس ، دعاگی

انور سجاد

شیشم کے اس پیڑ سے دور، بہت دور، صدیوں بعد پہلی مرتبہ شہر کی سب سے بڑی شاہ راہ کے پچھلے سرے پر شور بلند ہوتا ہے جس کی آواز فی الحال اس پیڑ کے آس پاس نہیں پہنچتی۔ پیڑ کی شاخوں پہ پھدکتے، چیختے، چلاتے پرندوں میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اور پرندوں کا اضافہ مسلسل ہوتا رہتا ہے۔

اب وہ پرندہ، دائیں ٹانگ کو خم دے کر اپنے ننھے ننھے نوکیلے پنجے زمین میں گاڑ کر ذرا سا دبا دیتا ہے، جس سے اس کی بائیں ٹانگ جو گھٹنے سے مقدم ہے، اور پیٹ، جو سانس سمیٹ کر لحظہ بھر کے لئے ساکت ہو گیا ہے، زمین پر گھسٹ جاتے ہیں، جس سے وہ پیڑ کے تنے کی جانب ایک تہائی انچ اور بڑھ جاتا ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے، چوٹ کھانے کے بعد وہ ساری ہمت سمیٹ کر اڑا تھا، اس جگہ آ کر اس نے پیڑ کی سب سے باہر والی شاخ پر بیٹھنے کی کوشش کی تھی لیکن دو چار ہاتھ ادھر ہی بے بس ہو کر زمین پہ گر چکا تھا۔

بائیں پنجے کے تیز نوکیلے ناخن: زمین کی کھردری سطح پر میں متوازی لکیریں کھینچ دیتے ہیں۔ ایک انتہائی لمبے سرکنے کے بعد، ہانپتا اپنی گردن زمین پہ رکھ دیتا ہے۔ اب اس کے بائیں بازو کے پر زمین پہ پھیلے ہیں، دلیاں بازو ٹوٹ کے پہلے جوڑ پر زاویہ معکوس بنا پیٹ کے ساتھ چپکا ہے جس کے

آخری سرے کے دو پیر خاک میں الٹے زمین سے لگے ہیں، جن کے عین سامنے تین فٹ کے فاصلے پر ایک قلعہ ڈپو ہے، جس کے گول کنارے کو ناکر کھ ابنا ابنا اٹک گیا ہے۔ قلعہ ڈپو کے دروازے کا نچلا حصہ زمین سے چند انچ اونچا ہے، اس حصے سے اور ادھ کھلے دروازے کے باقی کے حصے سے بھی قلعہ ابنا ابنا ابل گیا ہے۔

شہر کی سب سے بڑی گزرگاہ کے پچھلے سرے سے دور، بہت دور کنارے سے ذرا ہٹ کر شیشم کا بہت بڑا پیڑ ہے، جس کی شاخوں پر ناچتے پھدکتے، چیختے، چلاتے پرندوں کے نیچے، قلعہ ڈپو سے تعفن اٹھ اٹھ کر شہر کی فضا میں پھیلتا ہے، اس سے ساری فضا مکدر نہیں ہوتی، اس تعفن کی سمت ہوا کا رخ متعین کرتی ہے۔

پرندے کی چونچ کے رخ، جو زمین پر پڑی پڑی ذرا سی جھکتی ہے، ایک شخص قلعہ ڈپو کی دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا ہے۔ اس کی دائیں ٹانگ بالکل سوکھ چکی ہے۔ بائیں ٹانگ بالکل صحت مند ہے۔ اس کی ایک بیساکھی زمین پر پڑی ہے، جس کا سر پرندے کی جانب ہے۔ دوسری بیساکھی اس کی گود میں ہے۔ وہ غور سے اپنی دائیں ٹانگ کو دیکھتا مسکراتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں شرارت کی چمک اتر آتی ہے۔ وہ اپنی کمر کے اندر کی کونے سکیڑ کر اپنے بائیں ہاتھ کے لمبے لمبے ناخنوں سے سوکھی ماری ٹانگ کو کھجلاتا ہے، ٹانگ میں چھونے کی حس کو معدوم پا کر اس کے ہونٹے

موٹے موٹے گھنی داڑھی مونچھوں کے درمیان غائب ہو جاتے ہیں، پیلے پیلے دانت
کوشش میں کھل جاتے ہیں۔ وہ دن میں کئی بار اپنی سوکھی ٹانگ کو کھجاتا ہے
اور حیات کو معدوم پکڑا اسی طرح، اپنے جسم کو لذت دینے والی زمین میں
پھسلتا پٹتا ہے۔

زمین کو سہلاتے ہوئے اس کا ہاتھ نرم نرم شے سے ٹکراتا ہے،
وہ اس شے کو اٹھا کر دیکھتا ہے۔ ایک کتا، غالباً کسی قصاب کی دکان
سے نرم نرم گوشت کا ٹکڑا منہ میں اٹھائے وہاں آ جاتا ہے، اس ٹکڑے کو
کلفٹ ڈپو کے پاس زمین پر رکھ کر، ڈپو کی دیوار کو، جہاں وہ زمین میں پیوست
ہوتی ہے، سونگھ کر اپنی پچھلی ٹانگ اٹھاتا ہے، پیشاب سے فارغ ہو کر
مڑ کے اس جگہ دیکھتا ہے۔ لیکن گوشت کا ٹکڑا اب اس شخص کے ہاتھ
میں ہے جو اسے آنکھوں کے بالکل قریب کئے غور سے دیکھتا ہے۔ اس
کے وحشی دانت، اس کے موٹے موٹے ہونٹوں کو چیر کے گوشت میں
پیوست ہو جاتے ہیں۔ کتا، اس سے اپنا مال چھیننے کا ارادہ ترک
کر کے آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ گوشت کو ایک ہاتھ سے تھام کر دوسرے
ہاتھ سے، پھٹے ہوئے خاکی نیکر کے در سے خصیئے کھجلاتا ہے، پھر دونوں
ہاتھوں سے گوشت کے ٹکڑے کو تھام کر جلدی جلدی کاٹنے چبانے نگلنے،
کاٹنے چبانے نگلنے لگ جاتا ہے۔

اس عمل کے دوران اس کی نظریں تین فٹ پرے زمین پر اس کے
پرندے پر پڑتی ہیں۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ پرندہ اسے عجیب عجیب
نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ وہ آخری نوالہ نگل کر اپنی انگلیوں کو سکیڑ کر
پھیلاتا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے بیساکھی کا بغل والا حصہ اٹھا کر زمین والے
سرے کو پرندے کے رخ زمین پر سرکاتا، پرندے کے پیٹ میں ہلکا سا چوکا
دیتا ہے۔ پرندہ ایک دم صحت مند اور متورم ٹانگوں کے پنجے زمین میں گاڑ کر
چونچ اٹھاتا ہے، پرے ہٹ جاتا ہے۔

اب پرندے کے دونوں بازو سمٹ گئے ہیں۔ ٹوٹے ہوئے بازو کے
جوڑ کا نچلا حصہ خون میں لتھڑا ہے، جس پر مٹی جم گئی ہے۔ چونچ کھولے
پرندہ یوں لرزنے لگتا ہے جیسے تھپیڑا جا رہا ہو۔ درد سے نجات پانے کے لئے،
پرندہ، چونچ اندر ہی کھولتا ہے لیکن درد، اس کی اس مدافعت کو چونچ
ہی میں دبا دیتا ہے۔

اس کے عین اوپر شیشم کے پیڑ میں ناچتے پھدکتے چہچہاتے
پرندوں کی تعداد میں تھوڑے تھوڑے وقفے بعد مسلسل اضافہ ہوتا رہتا
ہے۔ گھنے پتوں والے شیشم کے اس پیڑ سے دور بہت دور صدیوں پہلی
مرتبہ شہر کی سب سے بڑی شاہراہ کے پچھلی سرے پر جو خود بلند ہوا تھا
اب اچھلتا کودتا، پھدکتا پھیلتا، چیختا چنگھاڑتا، موج در موج،
موج در موج، شہر کی شہ رگ کے وسط میں آ کر دیواروں سے ٹکراتا
ہے۔ کھلی دکانوں کے شیشے ٹوٹتے ہیں۔ دوسری کھلی دکانوں پہ تالے
پڑ جاتے ہیں۔ سیلاب ہے کہ پھولے ہوئے پیٹوں، ہڈیوں پر منڈھی
چربیوں، نیکروں کے تیل کی بو اور دھوئیں سے اٹے زخموں اور دفتروں
کی فائیلوں کی خاک چاٹتی زبانوں سے یوں ابلا ہے کہ تمام دیواریں اس
کے سامنے خس و خاشاک ہیں۔

موج در موج، موج در موج، شہر کی شہ رگ کے وسط میں
باد مخالفت کی دیواروں سے ٹکراؤ کی شوریدہ لہریں گھنے پتوں والے شیشم
کے پیڑ میں لرزہ طاری کر دیتی ہیں۔ وہ، اپنے ہاتھ کی شہادت کی انگلی
کو اپنے بائیں کان میں ڈال کر زور سے ہلاتا ہے، پھر منہ میں ہوا بھر کے
حلق میں گھٹتی کانوں کی نلیوں میں دھکیلتا ہے۔ بایاں کان ٹھک کی
آواز سے کھلتا ہے۔ شیشم کے پیڑ سے اترتی لرزتی لہریں اس کے کان کے
پردے سے ٹکراتی ہیں۔ باد مخالفت کی دیواروں سے ہجوم کے ٹکراؤ سے
پیدا شدہ لہریں اس کے بائیں کان کے پردے میں ارتعاش مسلسل ارتعاش
پیدا کر دیتی ہیں۔ کان کا پردہ بالکل اسی طرح لرزنے لگتا ہے جیسے اس سے
تین فٹ کے فاصلے پر پڑے پرندے کا پیٹ، جیسے تھپیڑا جا رہا ہو۔

وہ اپنی دائیں ہتھیلی کو بائیں کان پر دبا کے زور سے ہلا کے
ہٹاتا ہے، پرندے کا پیٹ مسلسل لرزتا رہتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے
پھر بیساکھی کو اٹھا کر زمین والے سرے سے اب ذرا زور سے چوکا دیتا ہے۔
پرندہ اپنے پیٹ کے محور کے گرد مکمل گھوم کر پھر پہلے والی پوزیشن میں آ جاتا ہے۔

وہ شخص اپنی سوکھی [illegible]

لرزتی ہوئی ٹانگ کو ٹھیک سے [illegible] پر [illegible] ہے

ٹوٹا ہوا پر سمیٹ کے جا بیٹھتا ہے۔ اس شخص کی آنکھ [illegible]

اٹک جاتی ہے۔ اس کا ہاتھ سوکھی ران پر جم جاتا ہے اور کن

انکھیوں سے پرندے کو زمین سے دو فٹ اوپر اڑ کر ایک قدم کے

فاصلے پر جا کے پھر گرتا دیکھتا ہے۔ اس شخص کی آنکھوں کے لال لال

ڈورے اس کی پتلیوں کو دائیں بائیں کھینچتے ہیں، وہ [illegible]

آنکھیں جھپکاتا ہے، پرندے کو غور سے دیکھتا ہے۔

قلعہ ٹوپ کے اندر کھلے دروازے سے ایک پلا دم ہلاتا نکلتا ہے

چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا، آ کے اس شخص کی گود میں بیٹھ جاتا ہے، اس

کی سوکھی ران کو چاٹنے لگتا ہے۔ وہ شخص اپنے بائیں کان کی لرزش کو

حلق میں دبانے کی کوشش کرتا ہے، پرندے کے پیٹ کی لرزش کو اپنے

پوروں میں سمیٹ کر آنکھیں موند لیتا ہے۔ قلعہ ٹوپ کی دیوار کے ساتھ

ٹیک لگا کر پلے کی پشت پر ہاتھ پھیرنے لگتا ہے۔ پلا مسلسل اس کی

ران کو چاٹے جاتا ہے۔ پلے کی زبان اس کی ران کے اندرونی حصے

کو چاٹتی جب اس کے پیڑو تک پہنچتی ہے تو وہاں کے اٹھتے ہوئے

ابال کو بدذائقہ پا کر اس کی گود سے چھلانگ لگا دیتا ہے۔ وہ غلاظت

سے عاری، اپنے کرخت ہاتھ پر جاتا دیکھتا ہے، پھر پرندے کی جانب

آنکھیں پلٹتا ہے۔

پرندے کی نگاہیں اب مسلسل، پیڑ کی ٹہنیوں میں ناچتے پھدکتے

سیٹیاں بجاتے ساتھیوں پر جمی ہیں۔ ان میں شامل ہونے کی خواہشیں

اس کے پوروں میں یوں کانپتی ہے جیسے انتہائی گرمی میں پیاسی زبان۔

شور کا سیلاب ہے کہ تھمتا ہی نہیں۔ وہ شخص پھر اپنے بائیں کان کو

سہلانے کی خواہش کو ترک کر کے اپنے دونوں کانوں کو شور کی لہروں

کے حوالے کر دیتا ہے۔ شہد ہجوم کے بھوکے، ننگے پیروں کے پھولے ہوئے

پیٹ، چہرہ [illegible] پیالیاں، دفتروں میں فائلوں کی گرد چاٹتی زبانیں،

فیکٹریوں کے تیل کی بو [illegible] سے اٹھے زخم سے اس کے کانوں [illegible]

[illegible] آنکھوں سے [illegible]

کے چہرے کا ایک ایک ریشہ تن جاتا ہے، آنکھیں [illegible]

قلعہ ٹوپ کی دیوار سے اپنا سر ٹکرانے لگتا ہے، اس کے زخم سے

خون کی آوازیں نکلنے لگی ہیں، زبان گرد سے کڑوی ہو چکی ہے،

پھولے ہوئے پیٹ اس کے پیٹ میں اتر کے غبارے کی طرح پھولنے

لگتے ہیں، پیٹ میں چلتے ہوئے خلا کا احساس اس کے سارے

وجود پر محیط ہو جاتا ہے، وہ بیٹھا بیٹھا، قلعہ ٹوپ کے دروازے کا پٹ

تھام کر ہانپنے لگتا ہے۔

باد مخالف کی پہلی منافق دیوار کو توڑ کر سیلاب اس دیوار کے پہلو

کو ٹھوکر لگاتے اچھالتا اب شیشم کے اس پیڑ کے قریب آ پہنچا ہے جس

کے گھنے پتوں والی ٹہنیوں میں اچھلتے کودتے پرندوں کا شور رفتہ رفتہ

[illegible] کی طرف رواں دواں ہے۔ وہ درخت کے تنے میں الجھی

نظروں کو چھڑاتا ہے، کروٹ بدل کر کڑوی زبان، پھیلے زخم سے ابھرتے

خلاؤں کے [illegible] سب کو ایک ہاتھ سے اپنے پیٹ میں تھامتا قلعہ

ٹوپ کے دروازے کی اوٹ سے شور کے منبع کی جانب دیکھتا ہے، سڑک

کے کنارے قطاریں، جیبیں، ایک طرف کو ہٹ کر آگ بجھانے والی

گاڑی کی [illegible]، ڈھیٹ کے خود، سنگینیں، جن کی دیوار کے پار پھولے ہوئے

پیٹ، کڑوی زبانیں، زخمی زخم سے اٹھتے سب کے سب پر فضا میں لہراتے

[illegible]، بینروں پہ لکھے ہوئے نقطے، جن سے عکس دھوپ کی کرنوں کے

صرف دو رنگ، قلم کی سیاہی، خون کی سرخی، جذبے کی صداقت، صرف

ایک آواز، صرف ایک خیال جو صدیوں بعد حلق کی کھال کو [illegible] کی دیواریں

توڑ کر اب باد مخالف کی دوسری منافق دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہے کہ جو

انہی کالی میخوں والے قلعہ بند، جن کی نوکیں صدیوں سے صحت مند

سینوں کا لہو پیتی رہی ہیں۔ آج یہ سینے ان میخوں والے قلعہ بندوں

سے اپنا خون بہا چھینیں گے۔

یہ آواز، یہ نقطہ، یہ خیال، یہ منظر اس کی آنکھوں میں ساکت ہو چکا

ہے۔ اس کا دل تھوڑی تھوڑی دیر سے دھڑکنے لگتا ہے۔ یک لخت اسے برق

قسمت سے بھوک گو ختم ہو [illegible]
چونک کر سڑک میں جھکی ہوئی بھیڑ [illegible] اس کی نظریں پہنچنے کو [illegible]
اٹھ جاتی ہیں۔ اب پیٹ نے رونا ہوا پیٹ کر جسم کے ساتھ لگا لیا
ہے۔ پچھلی ٹانگیں تن چکی ہیں، اس کی گردن اسی طرح فضا میں اٹھی ہوئی
اس کی نظریں ابھی تک درخت کی ٹہنیوں پر ٹکی ہیں۔ وہ پھر اس اور دیکھتا
ہے جہاں سیلاب دیواروں سے ٹکرانے کے لئے اپنی قوت مجتمع کر رہا ہے۔ اس
کی بھوک کی شدت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ آنکھوں میں ساکت منظر، خیال،
طلق آواز پر دوبارہ یہ ساکت منظر ثبت ہو کر اس کی آنکھوں کو چھو کر دیتا
ہے۔ وہ جلدی سے ٹوٹے ہوئے کا دروازہ کھول کر اپنی سوکھی ٹانگ گھسیٹتا،
ٹوٹے ہوئے میں داخل ہو جاتا ہے اور ٹوٹے کو دونوں ہاتھوں سے بڑی تیزی
کے ساتھ کھودنے لگتا ہے۔ کوڑے کرکٹ کی تہوں میں گم شدہ کتابوں
کے گلے سڑے اوراق، نیم ہضم شدہ نقطہ، اپنے لمبے لمبے ناخنوں سے کھرچ
کھرچ کر نکالتا ہے، سونگھتا ہے، دیکھتا ہے، اچھالتا ہے پھر پھینک دیتا ہے
کہ وہ ان کی بو، ان کی ہئیت، ان کی لذت سے واقف ہے۔ اس کی
بھوک اب پیٹ سے نکل کر اس کے سارے وجود کو اپنے شکنجے میں لے چکی ہے۔
اس کے اس عمل کے دوران، دیوار کے ساتھ سیلاب کے ٹکرانے کی
آواز اس دھماکے سے بلند ہوتی ہے کہ وہ چونک اٹھتا ہے، ٹوٹے کو
وہیں چھوڑ کر جلدی جلدی رینگتا، دروازے سے باہر نکل آتا ہے، بیاکھیوں
کو زمین پر ٹکا کے فوراً اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور جائے تصادم کی جانب دیکھتا
ہے۔ اس کے دیکھتے دیکھتے موڑ، سنگین، جیپیں اور آگ اگلنے والی
ٹینکی کی لاریاں حرکت میں آ جاتی ہیں۔ اس کی نظریں شہر کی شہ رگ کے عین
وسط میں پڑتی ہیں جہاں نوجوان بری طرح لاٹھیوں، بندوقوں کے دستوں
سے پیٹے جا رہے ہیں وہ نوجوان جو ان کے بس میں نہیں آ پاتے، ان پر
تشدد جاری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس شخص کی بھوک یکلخت غائب
ہو جاتی ہے۔ اس کا دل اس کے کانوں میں کچھ اس تال سے بجنے لگتا
ہے کہ پہلے کبھی نہیں بجا تھا۔ یک لخت سوچ اور اس کے درمیان
کوئی ٹھوس شے آ جاتی ہے وہ پلٹ کر کہنے ہی لگتا ہے کہ ہٹ جاؤ

[illegible]
کو بڑی [illegible] نظر آتی ہے [illegible] ایک ٹکڑا [illegible]
دیکھتا ہے جہاں [illegible] سے ذرا ایک [illegible]
دھکیلے جاتے نظر آتے ہیں [illegible] پانی اور لاٹھیوں، بندوقوں کے دستوں
کے وار بڑی شدت سے جاری ہیں۔ وہ پلٹ کر پھر اس نوجوان کو دیکھتا
ہے جو سڑک کے کنارے سے پتھر اکھاڑنے کی کوشش میں مصروف ہے
وہ شخص اپنے جسم کی ساری قوت کو سمیٹ کر اپنا ڈنڈا بیاکھی ان لوگوں
کی طرف پھینک دیتا ہے۔ نوجوان لپک کر بیاکھی کو اٹھا لیتا ہے اور
بیاکھی والے کی طرف دیکھے بغیر بیاکھی کو ہوا میں لہراتا، بھاگتا، باد
مخالف پر چل پڑتا ہے۔

تب شخص کے گلے [illegible] پتوں والے پیڑ کے تنے کے ساتھ ٹیک لگا کے
بیٹھے اس شخص کی نظریں زمین سے اس جگہ اٹھ جاتی ہیں، جہاں [illegible]
نہیں ہے۔ وہ درخت کی سب سے نچلی، باہر والی شاخ کی طرف دیکھتا
ہے جہاں ایک ٹوٹے ہوئے پر والا پرندہ، اپنا ٹوٹا ہوا پر شاخ پر ٹکائے
زخموں سے بے خبر دوسرے پرندوں کی آواز سے ہم آہنگ سیٹیاں بجا
رہا ہے۔ ▲ ▲

غزلیں

فضیل جعفری

سختی، اور کچھ بے چینی کو بھی سہہ لیا جائے
شوق قائل ہے! برا اور بھلا کیسا جانے

عشق کے سیکڑوں بازار اور ہزاروں رستے
بچ کے جائے تو کہاں! جس کو یہ اپنا جانے

جھوٹ سہے سارا جہاں۔ جھوٹ کی جانب ہے رواں
کیوں کوئی خود کو پھر اس دہر میں سچا جانے

کیا خبر اس کو جو ان آنکھوں پہ گزرے ہے فضیل
دل تو ہر حال میں چپ چاپ دھڑکتا جائے

اس ڈر سے کہ سیلاب گزر جائے نہ حد سے
پانی کو کیا خشک ہواؤں کی مدد سے

ذہنوں کو اگر ناپ سکے تو کوئی ناپے
پہچاننا مشکل ہے، اب انساں کو قد سے

اب غزلوں میں سر پھوڑ کے مرتی نہیں لیلیٰ
اب اٹھ کے نہیں جاتے عشاق لحد سے

ہر رات دہکتا ہے ترے جسم کا شعلہ
ہر رات نکل جاتے ہیں ہم رات کی زد سے

فہرست کتب

کتاب	مصنف	صنف	قیمت
لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	(مضامین)	۶/۵۰
فاروقی کے تبصرے	"	"	۳/۰۰
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	(افسانہ)	۳/۷۵
نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی/حامد حسین حامد	(انتخاب کلام)	۴/-
پانی زبان	مظفر حنفی	(نظم)	۲/-
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(نظم)	۲/-
سفر مدام سفر	بلراج کومل	(نظم)	۴/-
شب گشت	عمیق حنفی	(نظم)	۵/-
چراغوں کا سفر	رام لعل	(افسانہ)	۴/-
کل کی باتیں	"	"	۵/-
آواز تو پہچانو	"	"	۳/-
آنکھوں کے قیدی	"	"	۲/-
گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	(مجموعہ کلام) زیر طبع	
ساتواں در	شہریار	" "	
نجات سے پہلے	قاضی سلیم	" "	
الفاظ کی خوشبو	حامد حسین حامد	" "	
دشت تخیل	محمود ہاشمی	(مضامین) "	
مدرسہ	ڈاکٹر کوثر اختر		۶/
گل صحرا	طالب جے پوری	(مجموعہ کلام)	۲/
عکس ریزے	مظفر حنفی		۲/۵۰

کتاب	مصنف	صنف	قیمت
تانک جھانک	ماجد الباقری		۲/-
[illegible]	عتیق احمد عتیق	(مجموعہ کلام)	۳/-
عکس ریزے	مظفر حنفی	"	۳/۵۰
تیکھی غزلیں	"	"	۴/-
اصناف ادب کا ارتقا	سید صفی مرتضیٰ	(مضامین)	۱/۵۰
خواب حیات	شبنم مناروی	(مجموعہ کلام)	۳/-
اینٹ کا جواب	مظفر حنفی	(افسانے)	۴/-
نثر و غزل دستہ	مظفر حنفی	(مضامین)	۸/-
بہار کا پہلا دن	علاء الدین آزاد	(ناول)	۲/-
سپہ سالار اعظم	نائل ملیح آبادی	(")	۹/-
کھلونے	مسعود مفتی	(")	۳/-
مکھی	احمد ہمیش	(افسانے)	۲/-
دارا شکوہ	قاضی عبدالستار	(ناول)	۴/۵۰
طوفان حوادث	پروین سرور	(")	۳/-
زخم تمنا	مظہر امام	(مجموعہ کلام)	۳/۵۰
مجاز حیات اور شاعری	منظر سلیم	(تنقید)	۴/۵۰
رجب علی بیگ سرور	ڈاکٹر نیر مسعود	(تحقیق)	۱۲/-
اردو مرثیے کا ارتقا	مسیح الزماں	(")	۱۲/-
امانت کی اندر سبھا	"	(")	۱/-
یاس یگانہ چنگیزی	راہی معصوم رضا		۴/-
[illegible]	اقبال متین	(افسانے)	۴/-

مناسب کمیشن پر اور دوسرے اداروں کی کتابیں مہیا کی جا سکتی ہیں۔ آپ اپنی پسند کی کتابیں ہم سے طلب کیجئے ——!

شب خون کتاب گھر — رانی منڈی — الہ آباد ۳

محمود ہاشمی

بات یہ ہے کہ ہمارے جہاز عام جہازوں کی طرح سکان گیر اور پتوار نہیں ہوتے بلکہ ہمارے ملاح جہاں کہیں جانے کا ارادہ کرتے ہیں، ہمارے جہاز خود بخود ان کے منصوبے سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر شہر اور تمام زرخیز زمینوں سے واقف ہیں، اور کہرا اور بادلوں میں پوشیدہ ٹکرانے یا ڈوبنے کے اندیشوں سے بیگانہ سمندر کی وسعتوں کی طرف سے عبور کر جاتے ہیں۔

(اوڈیسی: آٹھویں کتاب)

مسلسل ایک رات ہم سفر کرتے رہے۔ تاریکی نہ تھی لیکن ہم نے آرام نہ کیا، اور جب گلابی انگلیوں والی صبح مشرق میں نمودار ہوئی، ہماری ٹرین ایک شہر کے پلیٹ فارم پر ٹھہری۔ رات کی کلفت اور انتظار سے تھکے ہوئے مضمحل اور ہراساں لوگوں کا ہجوم تھا۔ اس شہر سے ہم واقف تھے اس لیے پہچان گئے کہ یہ لکھنؤ ہے۔ ورنہ پلیٹ فارم پر نام کی تختیاں گری ہوئی تھیں اور کچھ تختیوں کی ناہموار سطح پر پیلے رنگ کا تازہ پلاستر چڑھا ہوا تھا۔ شاید کوئی نیا نام ان پر لکھا جانے والا تھا۔ ہم تین تھے۔ بلراج کومل، محمود ہاشمی اور زبیر رضوی۔ مضطرب اور ہراساں لوگوں کے انبوہ میں ہم نے شاداب اور پرسکون چہرے والے اپنے دوستوں کو دیکھا۔ شہر اپنے باسیوں سے اور مکان اپنے مکینوں سے پہچانا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی

اور رام لعل نظر آئے تو ہمیں اپنی منزل کا یقین ہوا۔ فاروقی نے ایک رات پہلے ہی سفر طے کر لیا تھا۔ ان دونوں کے ساتھ وہ بھی تھے، اور دھیمے لہجے والے غزل کے مصرعے کا جواب ان کے چہرے پر منعکس ہوا تھا۔ رام لعل کی آنکھوں میں تجسس اور چہرے پر آسودگی تھی۔ فاروقی بہت شاداب تھے۔ ان کے اور محمود ہاشمی کے درمیان جو غیر مقفیٰ گفتگو ہوئی اس نے غالب کے ایک شعر کو مجسم کیا، جو اس طرح تھا:

حریفِ وحشتِ نازِ نسیمِ عشق جب آؤں
کہ مثلِ غنچہ سازِ یک گلستاں دل مہیا ہو

اس غیر مقفیٰ گفتگو سے سفر کا خمار ٹوٹنے لگا تب زبیر نے یہاں سے آگے کسی دوسرے شہر کے سفر کی مجبوری اور اگلی صبح اسی شہر میں واپس لوٹ آنے کا مژدہ سنایا اور اپنے دوستوں سے رخصت ہوا۔

ہم اسٹیشن سے باہر آ گئے۔ ہم نے دیکھا شہر کی فضا ساکت ہو گئی ہوئی ہے۔ دھوپ کے فرشتے نے جھک کر بے بس کر دیا ہے۔ لیکن مسافت کی تنہائی ختم ہو چکی تھی۔

"جہاں تنہائی ختم ہوتی ہے، وہاں سے بازار شروع ہوتا ہے اور جہاں بازار شروع ہوتا ہے، وہاں بڑے تماشا کرنے والوں کا شور و غل اور زہریلی مکھیوں کی بھنبھناہٹ شروع ہو جاتی ہے۔" (نطشے)

ناظر اور بھینڈا بہت کا یہ سلسلہ [illegible] ہوا جب ہم اپنے
میزبان کے گھر میں داخل ہوئے۔ میزبان بیگم فاروقی تھیں جو [illegible]
سے ہیں ایک گھنٹہ پہلے الٰہ آباد سے آ گئی تھیں۔ فاروقی کی بہت پیاری اور
بہت ذہین نوعمر لڑکیاں، افشاں اور باران بھی تھیں۔ ہم نے ان کے چہرے
پر غیر متوقع تابانی کے علاوہ سفر کی تھکان کے نقش دیکھے اور فیصلہ کیا کہ
اب اپنی شناخت تبدیل کر لیتے ہیں۔ پھر ہم میزبان ہو گئے اور میزبانوں کو
مہمان قرار دیا۔ سب کو غسل کرنا تھا اور پھر ناشتے کے بعد فاروقی کو اپنے دفتر
اور اردو والوں کو بے مقصد آوارگی کے لیے گھر سے نکلنا تھا۔ اس دوران میں
ہمیں جو کچھ موقع ملا اسے غنیمت جان کر دنیا بھر کی گپیں ہانکنی شروع
کر دیں۔ ہمیں بتایا گیا، خلیل الرحمٰن اعظمی اور کلام حیدری کل یہاں پہنچ
جائیں گے۔ دو دن بعد یعنی ۲۶ تاریخ ہے۔ اس روز بلراج کومل اور
عمیق حنفی کے مجموعوں کی رسم اجرا ہوگی اور اسی روز کرشن چندر والا
سیمینار ہوگا۔ بنارس سے ڈاکٹر علیم مسعود آ گئے۔ عمیق حنفی کی ابھی اطلاع
نہیں آئی۔ الٰہ آباد اور اعظم گڑھ سے بھی کچھ لوگ آنے والے ہیں۔ ہم نے
اپنی بھابی جمیلہ فاروقی کو میزبانی سے باز رہنے اور مہمان بنے رہنے کی
تلقین کی۔ انھیں اپنے سفر اور اپنے شہر کے حالات سنانے پر مجبور کیا۔
تب انھوں نے بہت سوں کے متعلق بہت سی دلچسپ باتیں سنائیں۔
ان کا خیال تھا وہاں کے لوگ بہت سادہ لوح ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو
شمس الرحمٰن فاروقی اور محمود ہاشمی کو ایک ہی شخصیت جانتے ہیں۔ الٰہ آباد
کی بات چیت اردو پر اور اردو کا تذکرہ لکھنؤ پر، اور لکھنؤ کی گفتگو
یہاں کی تہذیب پر منتقل ہوئی۔ ہاشمی نے آگ کا دریا والے گوتم نیلمبر کو
چھیڑا۔ گوتم چمپا سے ملنے آیا ہے اور دروازے میں ٹھٹکا ہوا کھڑا ہے۔
چمپا کہتی ہے:

> "ہمارے شہر کا دستور ہے، دعا دیتے وقت کہتے ہیں،
> سوا غم حسین کے خدا کوئی غم نہ دے۔ یہ دعا میں تم کو
> نہیں دے سکتی۔ تم حسین کا غم بھی نہیں جانتے۔ تم تو جانتے
> ہی نہیں غم کسے کہتے ہیں۔"

[illegible]
[illegible]
سے کہا کہ وہ ان قرۃ العین حیدر کو [illegible]
[illegible]
سے کہتا ہے [illegible]۔"

فاروقی کا یہ نام ہمیں بھی پسند آیا، اور ہم نے تمام راستے
ملنے والوں کا [illegible] کرتے ہوئے ناشتہ کیا اور [illegible]۔
جب فاروقی اپنے دفتر جانے لگے۔ تب بلراج کومل، ہاشمی اور
شہریار بھی گھر سے نکل پڑے۔ گومتی پر دھوپ زیادہ روشن نظر آ رہی تھی۔
[illegible] کے گنبد سے بہت کچھ لگ رہے تھے۔ چھتر منزل پہ پہلی آن
بان کی بجائے دفتری ضابطوں کا عکس تھا۔ حضرت گنج کے آسمان پر
کسی والی قیامت کی بلا خیزی اور خوف کا سایہ تھا۔ شہریار [illegible]
معاذ ہوئے۔ دو ساتھی باقی رہے، جنھوں نے یہاں گشت شروع کیا۔
بزرگوں کو دیکھا، جاننے والوں سے ملاقات کی۔

پھر دوپہر ہوئی۔ سید نصرت النساء پہنچا اور شہر خالی خالی تھا۔
فاروقی کے دفتر میں کومل، ہاشمی اور شہریار جمع ہوئے۔ سب نے پانی پیا
اور شعرگوئی شروع کر دی۔ معمول اختصار جالب تھے گفتگو کے محل سے
ظاہر ہوا کہ معمول، خدا اس کا بھلا کرے، اختصار جالب کے ساتھ یہ
لوگ شعرگوئی کا ارتکاب کر رہے ہیں کہ:

> "ان کا [illegible] ہے کہ شعرگوئی کا ارتکاب قتل ہے۔
> [illegible] قتل [illegible] کے اعمال ہیں۔ [illegible] نے
> بار بار [illegible] کی تفتیش کی ہے کہ قتل [illegible] ہے۔
> [illegible] میں تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ [illegible]
> کو [illegible]"
>
> (اختصار جالب)

[illegible]
[illegible]

[illegible]

سب کو ... [illegible]

کے ساتھ ساتھ اس ... [illegible] ... پھر ... اللہ کے یہاں پہنچنے سے پہلے کہا تھا کہ ... پھر اس خونہ دوپہر کا اقتدار پلٹنے ہی شمی نے آنند جالب اعظم اقبال کے لئے اپنی پسند کو اس طرح الگ دیا جس طرح آنندی اپنے عجائب گھروں میں آگ لگانے کے بعد پر زدوں پر سوار ہوتے تھے۔ فاروقی کا استدلال فیصلہ کن تھا۔ ج کوئل بہت بہتر رنگا ہو تھے۔ ہاشمی تلانہ کے دونوں پلڑوں برابر کرنے کے لئے اپنا حصہ الگ کرنے میں گم تھے۔ نیز سعید بھی بیچ ۔ اور ان کے چہرے کی متانت گفتگو کرنے والوں کو فن کا رنگ جانے روک رہی تھی۔ اس متانت کا جادو سب سے زیادہ شہر یار پر چلا کر رہینی تھے ویساری۔ فاروقی نے دفتر جانے کا اعلان کیا تو خندہ پیرے مدہم ہونے لگی اور رات کو بیداری میں سفر کرنے والے میں موضوع کے کسی نے کہا تمام آئے گی تو ملم سل بھی آ گئیں گے۔

"اب وہ حضرت گنج کی ... اس سڑک پر سے گزر رہے تھے جس کے دونوں طرف ابھی تک وضع کی انگریزی عمارتوں میں کنول جلتے تھے۔ سڑک پر سواری کی گاڑیاں اور گھوڑے اور ہاتھی اور پالکیاں گزر رہی تھیں۔

یہ راستہ نسبتاً سنسان تھا۔ وہ ناکہ پر پہنچ گئے۔ جامن کے نیچے چند بیراگی بیٹھے تھے، جنھوں نے پُراسرار آنکھوں سے نیلمبر کو دیکھا۔ ان میں سے ایک وہی تھا، جسے نیلمبر نے پہلے روز دیکھا تھا۔ ایک سوگی میں نے پہلے روز ... سے بات کی تھی اس نے کہا ہوا۔

بڑی جلدی واپس جاتے ہو؟

مسافر ... [illegible] ... یہ تھا شہر سرائے کا شہر ہے۔ نیلمبر نے ... کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

دو بھی ... [illegible] ... پکڑ کر بیٹھ گیا۔

بیراگی ... [illegible] ... دیکھا، سراب کی حقیقت ...

... [illegible] ... ہے۔

"بابا! ... نیلمبر نے ... کہا ... اپنے ... سے مجھے اپنی اور کھینچنا چاہا۔ لیکن دیکھو میں ... [illegible] ... لوٹ رہا ہوں۔"

"ہم میں سے کوئی صحیح و سالم نہیں ہے۔ ہم سب کٹے ... ہیں اور ہرے ہرے پھولتے رہتے ہیں۔ اپنی ... [illegible]"

(آگ کا دریا)

لیکن ریکنیٹ اور چائنا باغ سے ... والوں میں براج کوسل، رام لعل، محمود ہاشمی، صدیقی، اطہر صدیقی اور شہریار تھے جو اپنی ... پر نازاں تھے۔ انھیں دن میں ... اس تنزل کرنے والا حضرت گنج ابھی تک اور جھلملاتی نگاہوں اور روشنیوں میں کو ایک کیفیت میں ڈوبا ہوا لگ رہا تھا۔ رات کا پہلا پہر تھا۔ وہ سب ریڈ جیک کافی کی طرف چل دیئے۔ فاروقی سے بچھڑے ہوئے دیر ہو چکی تھی اور کوئی کو خوراک کے علاوہ ... آمادہ طرز کے موضوع پر بحث کی خواہش محسوس ہو رہی تھی۔ راستہ چھتر منزل سے ہو کر گزرتا تھا۔ یہ عمارت عشق کے اسرار و رموز اور عیش و انبساط کا گہوارہ رہی تھی۔ محمود ہاشمی کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ ہاشمی نے مزاج کو دل کر کچھ واقعات سنائے۔ واجد علی شاہ نے آٹھ برس کی عمر میں رحیمن نامی ایک پنتالیس سالہ عورت سے پہلی بار جنسی ملاقات کیا تھا۔ گیارہ برس کی عمر میں واجد علی شاہ نے پہلی بار عشق کیا تھا۔ کیا جگہ ہے، اور کیا زمانہ تھا۔ سب چھتر منزل کے بالکل مقابل تھے کچھ اور آگے پہنچے تو ہاشمی نے ایک ... کی طرف اشارہ کیا۔ اس جگہ کا واقعہ خود واجد علی شاہ نے لکھا ہے۔

"آخر کار میں نجمی بیگم کے دام کرے سے بچ سکا اور انھوں نے ہزاروں حیل و فریب سے مجھے اپنا محل بنانے پر راضی و آمادہ کر لیا۔ ایک مدہ چھتر والا مکان، جو اب چھتر منزل کہلاتا ہے اس کے برج پر جو دریا کی طرف ہے، چڑھ گئی اور چاہتی تھی کہ خود کو نیچے گرا دے، لیکن میں نے جھپٹ کر ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ

اس قدر جہالت سے اپنی کل خرچ میں [illegible]
اس عرصہ میں وہ لڑکی جو ان کی گود میں تھی، مر گئی۔ الغرض
حمل ہونے کے ڈیڑھ مہینے کے بعد نعمتی بیگم صاحبہ بحال قرار
پائیں اور انھیں نشاط محل نواب نعمتی بیگم صاحبہ خطاب دے کر
کچھ جواہرات تھوڑے کپڑے تھے سے سرفراز کیا چنانچہ دور تھا
جبر و اکراہ سے ان کا ستارۂ تقدیر روشن ہوا۔"

رات خاموش تھی۔ کھانے کی لذت نے نشے کو فروزاں کر دیا
تھا۔ جملے بجلیوں کی طرح اور قہقہے آبشاروں کی طرح متحرک تھے۔ تب
ظفر اقبال کا ذکر چلا۔ ہاشمی نے اپنی غزل کو لفظی کہ وہ لفظی
جوڑ توڑ work ہے، یہ جوش کا وطیرہ ہے۔ ثبوت کے لیے
مثال طلب کی گئی تب ہاشمی نے ایک شعر پڑھا:

پھرتا ہوں بازار میں رک جاؤں لیتا چلوں
اس کی خاطر برسیئر، اپنے لیے دوائیاں

اس مثال پر فاروقی اور بھی زیرک بنے۔ انھوں نے کہا یہ
لفظی شعر نہیں۔ جاننا چاہتے ہو تو سنو اور دیکھو۔ پستان، پستہ
دہاں ہوتے ہیں۔ پستان بھرپور شباب و دوشیزگی کی علامت ہیں۔
تو شعر نے پہلی بات ثابت کی کہ معشوق جوان ہے۔ پھر جو بازاروں
میں پھرے، وہ پشیمانی کو ظاہر کرتا ہے اور اپنے لیے دوا کا طالب ہے
یعنی اس میں کوئی کمی ہے اور یعنی وہ معمر ہے۔ اب شعر ایک جنسی اور
نفسیاتی پیچیدگی کی سطح پر ظاہر ہوا۔

یہ کہہ کر فاروقی نے سب کو لاجواب کیا۔ ہاشمی نے قہقہے کی نوک
نیام سے ایک اور جملہ نکالا: "مگر پستان باقی رہیں تو لسانی حرمت کا
کیا ہوگا؟ اور کمی ہے تو لسانی تشکیل کیسے ہوگی؟" بلراج کومل
خالص پنجابی طرز کے جسمانی لباس میں بستر پر دراز تھے۔ لسانی حرمت
نے انھیں چونکا دیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئے اور بآہنگ دہل کہا "دیکھیے
جی، کچھ بھی ہو، مگر انتشار، غالب کا تماشا چلنے والا نہیں۔ آئی اے رچرڈس
نے جو کچھ نہیں کہا اور جو کچھ نہیں سکھایا، وہ اس نے سکھا دیا اور

[illegible]
غزل میں لکھا ہوگا؟ اس لیے دوستو! الیٹ کی بجائے اڈیپس لیدیا کیوں
ہے؟ یہ سارا decreation ہیں۔ تماشائی چھٹ جائیں تو یہ بھی گھر
واپس لوٹ آئیں گے۔"

بلراج کومل کی برجستگی پر سب مسرور ہوئے۔ ایک ترنگ سی تھی جو
ابھری اور ڈوب گئی۔ اور شاید یہ آج کی آخری برجستگی تھی۔ پھر تیز
گفتگو دھیمی ہونے لگی۔

> "جب وہ یہ باتیں کر رہے تھے تو گوری باہوں والی
> آریتی نے خادماؤں کو ہدایت کی کہ برساتی میں پلنگ ڈال
> دیں اور اس پر بہترین ارغوانی گدے اور ان کے اوپر
> چادریں۔ باندیاں مشعلیں ہاتھ میں لیے دالان سے چلی
> گئیں اور تعمیلِ حکم کرنے لگیں۔ جب وہ خوب ساختہ پلنگ
> پر بستر بچھا چکیں تو اوڈیسیوس کے پاس آئیں اور اس نے
> چلنے کو کہا: آئیے جناب آپ کا بستر بچھا دیا گیا ہے،
> اور اوڈیسیوس کو احساس ہوا کہ وہ کتنی خوشی سے سوئے گا۔"
>
> (اوڈیسی، ساتویں کتاب)

انسانی دیوتاؤں اور زمین پر چلنے والے فانی انسانوں کو روشنی
پہنچانے کے لیے سورج اس سمندر سے، جو بحر کے شرق میں واقع ہے،
ابھر کر آسمان پر نمودار ہوا۔ سہانے شہروں والے جزیرے لنکا کے
کھلونے گہرے نیلے سمندر میں غرق ہوئے۔ سرایہ کے ساحل سے
لوٹنے والوں نے صبح کی چائے پر زندگی سے پیمان باندھا۔ پھر فاروقی
نے کہا، "صاحبو! آج کی مصروفیت کا حال سنو۔ پہلے آنے والوں کے
استقبال کے لیے جانا ہوگا۔ وہ آ جائیں تب ہم کچھ موضوعات پر گفتگو
کریں گے۔ پہلا مذاکرہ جدید افسانے پر ہوگا۔ دوسرا موضوع تنقید کی
اصطلاحات کا ہے۔ پھر غالب کے کچھ اشعار پر بحث کی جائے گی۔" ہاشمی
نے کہا، غالب کے اشعار میں ایک شعر ہے، جو جدید افسانے کی تعبیر سے
متعلق ہے:

ہجوم سادہ لوحی پنبۂ گوش حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

جب فاروقی اسٹیشن جانے لگے تب ہاشمی بھی تیار نظر آئے
کوں اور شہریار نے احتجاج کیا کہ تم کیوں جاتے ہو، اور کہاں جاتے
ہو؟ ہاشمی نے جلد لوٹ آنے کا وعدہ کیا اور رخصت ہوئے، اور
لوٹ آئے۔

سفر کے بعد آج یہاں پہنچنے والوں میں خلیل الرحمن اعظمی تھے، جو
پٹنہ میں کسی کالج کے انٹرویو بورڈ میں شرکت کے بعد یہاں آئے۔
کلام حیدری اور شاہد احمد شعیب تھے جو گیا سے آرہے تھے۔ زبیر رضوی
کو آنا تھا سو وہ بھی آئے۔ اعظم گڑھ سے ابرار اعظمی آئے۔ مجیب الرحمن
اور سلیم اللہ الٰہ آباد سے آئے۔ بشیر بدر علی گڑھ سے آئے۔ شہر کے
دوستوں میں نیر مسعود، عامر علی اور نفیس احمد تھے، جو باہر سے آنے
والوں کے ساتھ ہی یہاں پہنچ گئے۔

فاروقی کے مکان کا ایک وسیع اور کشادہ کمرہ تھا، جو بہت سے
پیاسوں کے لیے چشمہ، بہت سے مشتاقوں کے لیے دل اور بہت سے اداروں
کے لیے ایک ادارہ بن گیا۔ باہر دن کا تندور پہاڑ تھا اور فراموشی تھی۔ کمرے
میں ایک سمندر تھا اور تنہائی تھی۔ جملے تھے جو موجوں کی طرح متحرک تھے اور
ہر موج ذہن کی زرخیز زمینوں سے مٹی بہا لاتی۔ پھر کوئی قہقہہ بلند ہوتا اور
ساحل پر رنگ برنگی سیپیوں کا ڈھیر لگ جاتا۔ موجوں کو روانی کی فرصت
تھی، کہ زنجیر ہوئی اور نئے آنے والوں نے اپنے سفر اور دوسرے شہروں
کے قصے شروع کیے۔ پٹنہ میں نئے ادیبوں نے ایک جلسہ میں خلیل الرحمن
اعظمی کو مدعو کیا، اور جدیدیت سے متعلق سوالات کیے جو اکثر وہی تھے
جنھیں دو سالوں سے پوچھا جا چکا تھا۔ اس جلسہ کی صدارت اختر اورینوی
نے کی، اور مظہر امام نے کسی وجہ سے اس جلسہ میں شرکت نہ کی۔
کلام حیدری نے بہار کے بہت سے شہروں اور ان شہروں میں ہونے والے
ادبی ہنگاموں کی داستان کہی۔ بہار کی گھریلو بول چال میں کچھ نئے محاورے
جو نئے ادب کی فضا سے تشکیل پا گئے ہیں، گھروں میں استعمال ہوتے ہیں۔

اور ادبی ثقافت ہوں تو وہاں کی ایک بڑی دنیا دیتی ہے۔ [illegible]
جینے لگے۔ [illegible] زبیر رضوی
نے دلی کی کہی جہاں کچھ لوگ تائب ہو گئے کہ ادب کی ذہنی روایتیں
قائم ہوئے اور جہاں ہر روز کوئی نیا حادثہ ہوتا ہے جو لطیفے سے شروع ہو
کر کسی المیہ پر ختم ہوتا ہے اور جس کا الزام محمود ہاشمی کے سر جاتا ہے۔
بلراج کومل نے "دستاویز" کا ذکر کیا، اور ایک بار پھر اشتہار جالب کو
بہت تلاش کیا۔ پھر کارنس کے پاس کلام حیدری کو دیکھا گیا جو الیکٹرک
شیور کے ساتھ خاموشی سے خود اپنی ہی حجامت پر آپ ہی نازاں نظر آتے
تھے۔ تب خاموشی نے کلام حیدری سے مخاطب ہو کر ایک اشتعال انگیز بات کہی۔

"میں تنہا کسی ویرانے میں کھڑے ہو کر زندگی گزارنے سے
زیادہ کڑی سزائیں بھی ہوں گی؟ اسے تلاش کرنے والے
دیواروں سے ٹکرا کر کیا پائے گا؟ دیواریں کیا ہیں؟ صفر!
صفر سے آگے صفر ___ اور۔"

([illegible])

پھر قہقہہ سنا گیا اور زبیر رضوی بولے کہ لسانی حرمت بھی نثر کی
چیز ہے۔ فاروقی نے پہلو بدلا اور کہا "صاحبو! ایمانت کی بات ہے
کہ اس موضوع پر ہاشمی کو لاجواب کیا جا چکا ہے۔ اب ہاشمی کی پھانسی
نہیں چلے گی۔"

پھانکوں کا نشہ تھا، ختم ہوا۔ تب ہاشمی، کلام حیدری کی طرف
رجوع ہوئے۔ اور "شرکوئی" شروع کی۔ "میں نے طے کیا ہے، ہم دونوں میں
سے ایک اپنے گھر واپس جائے گا۔" کلام حیدری مسکرائے اور کہا، "نہیں،
دونوں ساتھ واپس جائیں گے۔" پھر ہاشمی نے ایک مسئلہ کا ذکر کیا: "میں
آپ سے پوچھتا ہوں۔ ہم لوگ جو دنیا کے عیش و آرام کو اور ہزاروں
مفادات کو قربان کرتے ہیں، اور قصے نبرد آزمائی کرتے ہیں، کچھ لکھیں اور
شائع کرائیں۔ پھر آپ ہیں، جو کسی بھی مقالے کا تبصرہ، کسی احمق کا خط
شائع کرتے ہوئے فخر کرتے ہیں کہ ایسے مجبوری حق پرست ہیں۔ ادب پر رسالے
دینے والے ادبی طبقہ اشرافیہ کے واقف کار ہوں تب ٹھیک ہے۔ وہ

پرکس و تاکس کی رائے اور ادب سے جمہوری حقوق کا رشتہ بھی
مجھے اصولی معلوم ہوتا ہے۔ آخر آپ کی ادبی صحافت کا کوئی اصول کوئی ہیا
تو ہوگا؟" کلام حیدری نے اسمِ اعظم کو تلاش کر لینے والی سرخوشی سے کہا
"قاری" لیکن یہ تلاش بھی کھوٹی ٹھہری۔ "قاری کون ہے؟ قاری کی
Identity کیا ہے؟ لکھنے والے شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ لکھنے والے
بلراج کومل ہیں۔ لکھنے والوں کا کوئی نہ کوئی نام ہے، مگر قاری کون ہے؟
جو خط لکھتا ہے؟ جو بانگ دیتا ہے؟" خط کا تذکرہ آیا۔ رام لعل دنیا کے
پھیرا لگا رہے تھے۔ وہ واپس آگئے۔ انھوں نے کلام حیدری کو ان ہی کا
ایک خط دکھایا، جس میں نئے افسانہ نگاروں کی فہرست تھی، فہرست پر
اصلاحیں تھیں۔ اشتہار کی عبارت تھی۔ باتیں تقسیم ہوئیں۔ زبیر نے ہاشمی
سے اور ہاشمی نے نیر مسعود سے گفتگو شروع کر دی۔ بلراج کومل اور شاہد احمد
شعیب اور ابرار اعظمی الگ سے تھے۔ سنا گیا کہ کومل لارنس ڈریل کی اسکندریہ
[illegible] اور الگزینڈریا کوارٹیٹ کی تعریف کرنے کے بعد کون [illegible] کے کرداروں
کو زندگی اور زندگی کے عزم کی طاقتوں کا نمائندہ بتا رہے ہیں۔ نیر مسعود
ہاشمی اور زبیر مرزا رسوا پر بات کر رہے ہیں۔ خلیل اعظمی، فاروقی اور شہریار
ایک ایسے پڑوسی ناول نگار کے قصے پر ہنس رہے ہیں جو دوستوں اور ملنے
والوں کی کتابیں اور رسالے مانگتا اور چوری کرتا تھا، اور جس کا ایک
بازاری ناول اسی شہر سے شائع ہوا تھا، جس کے کچھ حصوں کو اس نے
بڑے لوگوں کی سفارش سے، افسانوں کے طور پر ادبی رسائل میں شائع
کرایا تھا۔ کتاب کو کبھی نہ پڑھنے والوں میں اور کتابیں چرانے اور ہضم
کر جانے والوں میں سب سے بڑا اعزاز ایک ایسے شاعر کو دیا گیا جس کا
کلام شہر آشوب کا کنایہ ہے اور جو ادبی کتابوں کے علاوہ وکیلوں کے دفتر
سے گزشتہ کے فائل اور ہومیوپیتھک ڈاکٹر والے سے فارما کوپیا تک اٹھا کر لے گیا۔

تبھی فاروقی نے ٹیپ ریکارڈر نکالا اور جدید افسانے پر سمپوزیم کے
لیے سب کو مستعد ہو جانے کو کہا۔ سب ایک حلقہ بنا کر بیٹھ گئے۔ ہاشمی کی
جملہ بازی، خلیل اعظمی کے لطیفے، بلراج کومل اور زبیر کی داستان
طرازی، فاروقی کی وکیلانہ مدافعت، شاہد احمد شعیب کے غیر محفوظ اور
کلام حیدری کے محفوظ قہقہے سب ختم ہو گئے۔ سوچ، اتفاق، تجسس اور
غور و فکر کی فضا تھی اور سب کے چہرے نیر مسعود کا چہرہ بن گئے۔

دانش ورانہ چہرے اور کالے چشمے والے رام لعل نے، جو ان میں غالباً
کے سب سے زیادہ تجربے کار موجود تھے، سمپوزیم کا آغاز کیا۔ انھوں نے
اپنی بات میں جدید افسانے کو زمانی تصور سے آزاد کیا۔ پریم چند، راجندر سنگھ
بیدی، کرشن چندر کو جدیدیت کی نذر پیش کی کہ اردو میں یہ بحیثیت صنف کی
حیثیت سے جدید ہے۔ تب خلیل الرحمٰن اعظمی نے جو ایسے موقعوں پر
محفلوں میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ کناروں سے ٹکراتی ہوئی گفتگو کو
بیچ سمندر میں وارد کیا۔ بات چل نکلی۔ کہا گیا، جدیدیت، کوئی جامد
تصور نہیں، ایک اضافی قدر ہے۔ کچھ پڑھنے والے، جو کسی دوسرے
پیشے زیادہ مفید ہو سکتے تھے، کہتے ہیں کہ محمد حسین آزاد اور حالی بھی جدید
تھے کہ تاریخ کی کتابوں میں یہی درج ہے۔ یہ تصور نہیں جدیدیت کے معانی
کچھ اور ہیں۔ تب شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہمارے افسانے میں جدت کا
تصور، انحراف کی مرتب ہوتی ہوئی تاریخ ہے، اور یہی نکتہ ہے، جو جدید
افسانے کی تعریف میں معاون ہو سکتا ہے۔ کلام حیدری نے [illegible] افسانے
کی خامیاں بیان کیں، شہریار نے نئے پرانے افسانے کے اختلاف کی
وضاحت کی، فاروقی نے ہاشمی سے سوال کیا، تب انھوں نے انحراف کے
مراحل کی، جو نئے کو پرانے سے جدا کرتے ہیں تشریح کی۔ بلراج کومل نے
نئے افسانے کے عالمی پس منظر کو پیش کیا۔ زبیر رضوی، شاہد احمد شعیب اور یعقوب الرحمٰن
نے جدید شاعری سے قریب تر ہوتے ہوئے جدید افسانے سے متعلق سوالات
اٹھائے۔ رام لعل نے ایک بار پھر جائزہ لیا، اور بحث میں پھر حرارت پیدا ہوئی۔
افسانے کے فن پر، جدیدیت اور عصریت پر، جدید افسانہ نگاروں کی انفرادی
اور اجتماعی خصوصیات پر، کردار اور Person کے فرق پر جو سرگرم گفتگو
جاری رہی، اس میں فاروقی نے، رام لعل نے، خلیل اعظمی نے، محمود ہاشمی نے،
بلراج کومل نے خوب خوب [illegible] کی۔ طے ہوا کہ سمپوزیم جو ریکارڈ کیا گیا
لکھا جائے گا اور شائع ہوگا۔

دو ڈھائی گھنٹے کی طولانی غواصی سے واپس آ کر [illegible] فاروقی

کی جانب، جو منصور صاحب نے پہنچا رکھی تھیں۔ [illegible]
سے دیکھا۔ بھوک ایسی تھی کہ سب کی نگاہوں کی کیفیت، جو حسن طلب کہلاتی
ہے، ایک دوسرے سے اپنا نام پوچھ رہی تھی۔ اس وقت ہمیں پتا چلا یہاں
جا کر موسم بہت شدت کا ہے۔ باہر لو ہے اور گرد ہے اور حبس ہے اور
دوپہر کے ڈھلتے ہاتھ اب سہ پہر کا دامن کھینچ رہے ہیں۔ تب برتنوں کے
ٹکرانے کی آوازیں شروع ہوئیں:

" بکاول نے ایک تورے کا تقاضا پورا کیا۔ چار قاب، ایک میں یخنی
پلاؤ، دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔
اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے: دوپیازہ، نرگسی، بادامی،
روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی: باقرخانی، تنکی، خمیری، گاؤ دیدہ،
گاؤ زبان، نان نعمت، پراٹھے۔ اور کباب: کوفتے کے، سیخ کے، مرغ
کے، خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے، دستی قبولی،
فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوہ، فالودہ، پن بھتّا، تتق، آب شورہ، ساق
عروس، لوزیات، مربّہ، اچار، دال، دہی کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر
روح بھر گئی جب ایک ایک نوالہ ہر ایک سے لیا پیٹ بھی بھر گیا تب
ہاتھ کھانے سے کھینچا۔ "

(باغ و بہار)

ایک نفیس لامرکزیت تھی، جو صبح سے اب تک کی ذہنی خوراک کے
بعد لذیذ کھانوں سے حاصل ہوئی۔ کچھ پر ادھوری نیند کا قرض تھا۔ لیکن یہاں
کون نہ تھا جو خود سے زیادہ دوسروں کی نیندیں اڑانے میں مہارت نہ
رکھتا ہو۔ کلام حیدری نے رام لعل کو، رام لعل نے شہریار کو، محبوب الرحمٰن
نے ابرار اعظمی کو، اور ان دونوں نے بلراج کومل کو اور ہاشمی نے زبیر اور
فاروقی کو ٹھیل دیا، لیکن جمیلہ بھابی اور باباں و افشاں کے لیے عام
معافی کا اعلان ہوا۔ گفتگو مجتمع نہ تھی، اور کیونکر ہوتی کہ سب پر نفیس
لامرکزیت کے پہلے مرحلے کا غلبہ تھا۔ نیر مسعود ہاشمی کو مرزا رسوا کی
بابت سنا رہے تھے: "ابا نے انھیں دیکھا ہے۔ عجیب پراسرار اور لاابالی
شخصیت تھی۔ گفتگو آتے تو لوگوں کو تلاش رہتی کہ کہاں ہیں۔ کوئی ایک ٹھکانہ

دیکھا۔ جب کام کرنے کا کوئی ماحول تھا، تب کیا ساماں تھا، کیا کچھ ہوتا تھا
۔ ابا بتاتے ہیں، ابتدا سے اپرمان کے دامن گیر رہے۔ طالب علم تھے
تب ایک رات چراغ کی روشنی میں مطالعہ کر رہے تھے کہ چراغ گل ہو گیا اور کچھ
گیا۔ مرزا نے روشن کیا کہ پھر وہ گل ہو گیا۔ انھوں نے اپنی ہی کی۔ لیکن جب سو
تب وہ لیٹ گئے۔ کہتے ہیں تاریکی تھی کہ ایک دہشت ناک چیخ ابھری اور
شعلہ چمکا اور انھیں دبوچ لیا۔ مرزا نے خوف اور دہشت میں خود کو
بچانے کی سعی کی۔ کچھ کلمات ادا کیے جاتے رہے۔ تب جا کر رہائی سے فرصت پائی
لیکن ان کے گلے پر اس دانت کی گرفت کے نشان رہ گئے جو مرزا عمر بھر
تک دوستوں کو دکھاتے رہے۔ "

کلام حیدری نے گیا کے دہشت ناک موسم کا ذکر کیا، اپنی مصروفیت
کا احوال سنایا۔ آئندہ کے لیے سوچ کو، جو فراغت اور فرصت کے بغیر
اب تک ان کے ارادوں کی تکمیل نہ کر سکا، بہتر اور کارگر بنانے کے منصوبے
کا یقین دلایا، اور اکتوبر میں گیا یا پٹنہ میں جدید ادب پر سیمینار منعقد کرنے کی
خواہش ظاہر کی۔ بلراج کومل نے رام لعل کو ان کے افسانے "اکھڑے ہوئے
لوگ" کی بابت ان خفی باریکیوں کا جو اس افسانے کا حسن ہیں، تذکرہ کیا اور
تعریف کی۔ فاروقی نے فن پر شہاب سرمدی سے گفتگو کی۔ سننے والوں کو
اندازہ ہوا کہ وہ، فاروقی کسی ڈرامے میں بھکشو کا رول کر رہے ہیں، لیکن ان
کی آنکھوں پر لگا رہنے والا چشمہ حائل ہے کہ بھکشو تو داخل بصیرت کا دلدادہ
ہوتا ہے۔ اسے باہر کے مظاہر سے ربط کہاں؟ اس لیے یہ چشمہ اتارنا ہوگا۔
خلیل اعظمی، شاہد احمد شعیب اور ابرار اعظمی کو بتاتے رہے کہ میرا نظریہ یہ ہے
کہ جو جدید شاعری کو مشکل جانتا ہے، اس کے لیے پرانی شاعری بھی سمجھنا دشوار
ہے۔ پھر وہ جو جدید ادب کو ناپسند کرتا ہے یا مبہم سمجھتا ہے، اس کے لیے
ہلکے پھلکے شاعر ہیں جو آج بھی شعر کہتے ہیں اور مشاعروں میں سناتے ہیں اور
رسالوں میں چھپواتے ہیں، انھیں پڑھے۔ کون سا قہر اور کون سی منطق ہے کہ
اسے جدید شاعری پڑھنے کی ضرورت ہے۔ تب شہریار نے تائید کے لہجے میں
علی گڑھ میں رہنے والے غالب سے نالاں کا شکوہ کیا اور بتایا کہ سمجھنے والے ستائش اور
شرکت کرنے والے تھے اور وہ جو نئے لوگوں کے مخالف ہیں انھوں نے دیکھا

اور اعتراف کیا کہ نئے لکھنے والوں نے غالب کی تفہیم کا اور غالب کو پڑھنے کا اور سمجھنے کا پہلی بار ایک معیار قائم کیا اور ثابت کیا کہ اپنے پہلے لوگ بھی معنوں سے بہتر طور پر پڑھتے ہیں۔ سب محسوس کر رہے تھے کہ،

"یہ گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے، کس نے کبھی سنی ہو، سنائے، کسی دیکھی ہو، دکھائے۔ عہد دولت بابر بادشاہ سے تا سلطنت اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے نہ چولھے میں آگ نہ گھڑے میں پانی، دلی کی آبادی ویران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روز مرے لیجیے، اردوئے معلّٰی کی فصاحت تصنیف شعرائے معلوم ہو جائے۔"

(فسانۂ عجائب)

تب شعر و شاعری کی نشست شروع ہوئی، اور صدیوں کی دوری کے فاصلے پر شہر لیمنوس میں سنہری بالوں والا آریس، مقدس زیوس کی بیٹی افرودیتی کے ساتھ ہم آغوشی کی طویل نیند کا خواہاں ہوا۔

جب وہ شعر پڑھ رہے تھے تو نفیس احمد نے جنھیں خلیل صاحب نے خاں صاحب کا نام دیا تھا، بار بار تلقین کی: "حضرت! فہم پبلک کا 'جو لیول' اکائی میں ہے، خیال رہے۔" بات یہ تھی کہ شعرا کے اور پبلک کے درمیان فاصلہ زیادہ تھا۔ پھر زبیر رضوی کی باری آئی اور جمیلہ بھابی نے آنے والے لمحے کی ترنم ناکی کو محسوس کیا۔ ہاشمی نے کہا: "اب ترسیل کی کامیابی والی شاعری ہے۔ لہٰذا باداں اور افشاں کو بلایا جائے، سو وہ آگئیں اور زبیر نے غزل شروع کی جو کانوں سے دل تک اور دل سے ذہنوں تک جذب ہوتی گئی اور سننے والوں کو شعر یاد رہ گئے کہ بعضوں کے نزدیک اچھی شاعری کا یہی معیار ہے:

تم مجھے ڈوبتے لمحات کے مقتل میں ملے
حد ٹھہرے تو مری ذات سے کرنا نہ گلے
تم سے بچھڑا ہوں تو سینے میں اتر آیا ہے
ایسا سناٹا کسی پیڑ کا پتّا نہ ہلے

پھر ہمارے ہر دل عزیز شاعر نے ہاشمی کی فرمائش اور باداں و افشاں کی خوش نودی کے لیے گیت سنائے۔ محفل پر وجد طاری ہوا تو ہاشمی نے نفیس احمد کی جانب دیکھا: "کیوں! مزہ آیا، پبلک کو؟" [illegible] زبیر سے آخری گیت سنانے کو کہا گیا، تب شاعر نے گیت سنایا:

"یہ ہے میرا ہندوستان ....."

جب زبیر کلام سنا رہے تھے تو کلام جدید سنانے والے [illegible] کے چہروں کا جائزہ لے رہے تھے۔ جب شعر و سخن کی محفل تمام ہوئی تب انھوں نے رام لعل سے کہا کہ افسانے کی مقبولیت اور جدید افسانے کی تفہیم و ترسیل کا مسئلہ کیا ترنم کے ذریعہ حل ہو سکتا ہے؟

آسمانوں کا سورج کہاسے سمندروں کی آخری سرحد کے قریب تھا۔ اور وہ جو اس کمرے میں تھے، صبح سے اب تک سرخ نیلے پرسکون سمندر کی روحانی مسافتیں طے کر چکے تھے جو موجود تھے، انھوں نے دور دراز کے ملکوں اور شہروں میں رہنے والوں کو۔ [illegible]، ظفر اقبال، انور سجاد، شہزاد احمد، وحید اختر کو، احمد ہمیش کو، باقر مہدی اور ندا فاضلی کو، ساقی فاروقی اور اعجاز احمد کو، بلراج مین را، اور سریندر پرکاش کو، عمیق حنفی کو، شمیم حنفی کو، عادل منصوری اور محمد علوی کو، کمار پاشی اور راز کو، ابن حسین کو، قاضی سلیم اور بشر نواز کو اور بہت سے دوسرے افراد اور اعلیٰ اور رنگوں کی دھند میں کھو جانے والوں کو آج فراغت، محویت اور ذکر و افکار کے ایک بحر محیط میں تلاش کر لیا تھا۔

انھوں نے دریچے سے دیکھا کہ سورج امام باڑے کی اوٹ میں نیچے اتر رہا ہے اور شہریار اور شمس الرحمٰن فاروقی، بڈبو کے مشاعرے میں جانے کے لیے رکشا پر سوار ہیں۔ پھر یوں ہوا کہ:

"سورج ڈوب چکا تھا اور تاریکی پھیل رہی تھی، اب چمکیلی آنکھوں والی دیوی گویا ہوئی: 'جناب کی خوش بیانی کے ہم شکر گزار ہیں لیکن اب جانوروں کی زبانیں کاٹ کر شراب ملائیے تاکہ ہم سونے کی فکر کرنے سے پیشتر پوسیڈن اور دوسرے دیوتاؤں کو قطرات مے کی نذر دے سکیں۔ دن کی روشنی مغرب کے اندھیرے میں گم ہو چکی ہے اور آرام کرنے کا وقت آگیا ہے۔'"

(اوڈیسی، تیسری کتاب)

شمیم حنفی

جو ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل اور ماضی سے وابستہ کر سکتے تھے۔
تاریکی کا ایک عظیم سمندر تھا جس میں سفر کر رہے تھے!

" اس طرح ڈر کے مارے کراہتے ہوئے جہاں سے آبنائے [illegible]
ہمارے ایک طرف اسکلا تھی اور دوسری جانب پاسبان [illegible]
کے پانی کو اپنے ڈراؤنے انداز میں نگل رہا تھا۔ جب اس نے پانی کو
اگلا تو اس کی گہرائیوں میں عظیم ہیجان بپا ہوا اور وہ آگ پر رکھی
ہوئی دیگ کی طرح کھولنے لگا اور اس کی پھوار اڑ کر دونوں چٹانوں
کی چوٹیوں تک پہنچی۔ لیکن جب اس نے آب شور کو اپنے اندر کھینچا تو گرداب
کی تہ بھی نظر آنے لگی۔ اس کے بعد تاک شور سے چٹانیں گونج
اٹھیں اور سمندر کی تہ کا سیاہ ریت دکھائی دینے لگا۔"

(اوڈیسی : بارھویں کتاب)

پھر گلابی انگلیوں والی صبح نے جیسے گرد و غبار مشرق کو گلنار کیا اور
ہم اپنے چلے بیزیاں [؟] کی طرف روانہ ہوئے۔ جب وہاں پہنچے تو [illegible] کو دیکھا
اور شادابی کو کسب کیا۔ نیر مسعود اور منظر سلیم بھی آ گئے تھے۔ عمیق حنفی کے
آنے کی اب کوئی امید نہ تھی اور آج کی تمام جلسے کی شام تھی اور رام لعل
کے چہرے پر تشویش تھی اور مصروف نظر آ رہے تھے۔ براج کومل کو شام کے
جلسے کی جس میں ان کے مجموعہ کی رسم افتتاح تھی۔ کوئی فکر نہ تھی۔ انھوں نے
ہاشمی سے کہا: اب Saturating Point آنے والا ہے۔ میں کل
واپس جانا چاہتا ہوں۔" ہاشمی نے انھیں [illegible]: "یہ تو Saturation سے
انبساط کا، نشاط کا، عیش و طرب کا ہنگام ہے۔ اتنی جلدی Saturate
ہونا ٹھیک نہیں۔" کومل مسکرائے اور معذرت کے لہجے میں کہا: "آپ جیسا
Saturation بجا ہی نہیں ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں۔ جانے سے پہلے
مضمون جو میں نے "ادیب کی تلاش" کے عنوان سے لکھا ہے، یہاں پڑھا
جائے اور اس پر بحث ہو۔" پھر رام لعل نے کومل کو اپنے ہمراہ لیا اور
کہیں چلے گئے۔

پھر سب نے غسل کیا اور کمرے میں جمع ہوئے۔ نیر مسعود اور فاروقی
اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے غالب پر گفتگو شروع کی۔ انعام [illegible] کے [illegible] فاروقی نے
[illegible] کہ [illegible] اعظمی کو [illegible] کے
چہرے پر تخلیقیت کی [illegible] کی کمی [illegible] تقاضا تھا [illegible]
میں شامل کیا جائے۔ وہ آمادہ ہو گئے اور رات کا پہلا پہر شروع ہوتے
سے پہلے زبیر کے ہاں سفر کی شرط تھی۔ اس لیے جو جلسے کے ساتھ روانہ ہوئے
ان میں براج کومل، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمود ہاشمی، رام لعل، کلام حیدری، زبیر رضوی
اور ساجدہ احمد شعیب تھے، اور پھر وہی مسائل تھے۔ تنقید کے نئے مکاتیب کا تذکرہ
تھا۔ [illegible] میں پیدا ہو جانے والی رقابت کا چرچا تھا۔ سرور صاحب
کے مضامین کی گفتگو تھی۔ ادبی رسائل کے کارناموں کا اور بعض پیشہ ور رسائل
کی مفاد پرستی کی گواہی تھی۔ پر ایک کمی تھی اور سب کو ملال تھا کہ عمیق حنفی
کیوں نہیں آ سکے۔

زبیر سفر پر روانہ ہوئے تو کچھ دیر بعد شہریار آ گئے۔ جب ہم بازار میں آئے
تو یاں کی ایک دوکان تھی جہاں شیروانی میں ملبوس ایک پہچانی ہوئی شخصیت
نظر آئی۔ یہ جگن ناتھ آزاد تھے جو سری نگر سے ریڈیو کے مشاعرے میں شرکت
کے لیے لکھنؤ آئے تھے اور رام لعل کا پتہ پا کر یہاں تک پہنچے تھے۔

اس رات کی مہمانی رام لعل کے سپرد تھی۔ آزاد کو بھی وہیں بلایا گیا۔
رام لعل کے ایک دوست جو صورت سے ظاہر تھے کہ سردار ہیں، کچھ دیر تک
کے میزبان رہے۔ وہ کرشن چندر کے مقابلے میں راجندر سنگھ بیدی کے
مداح تھے اور بڑے جوش اور محبت سے بیدی کی تعریف کر رہے تھے۔ شہریار بھی
اسی جوش و خروش سے بیدی کے حامی نظر آئے لیکن ترسیل کی ناکامی کا ایک
عجیب منظر تھا۔ جو ہماری نظروں کے روبرو تھا۔ سردار جی شہریار کو اپنا حریف
سمجھتے رہے اور شہریار کے بیدی کی حمایت میں کہے جانے والے جملوں کو بیدی
کی مخالفت سمجھ کر غضب ناک ہوتے رہے۔

یہ رات ہم پر کچھ گراں گزری۔ وہاں، جو نیند کی صلاحیت چھین
لینے والے سمندروں میں گزرا تھا یہ اس کی رات تھی۔ عجیب تاریکی اور مہیب
سناٹے تھے اور رات تھی جس میں اپنے ہوئے چشموں اور دھڑکتے ہوئے دلوں کی
آوازیں اور ندیاں دور سے سنائی دیتی ہیں، اور ان کا سننے والا کوئی نہیں ہوتا۔
بیداری جو خود کلامی تھی اور خود کلامی جو اندیشوں کا شکستہ پندار تھی، اور اندیشے

۲۰/ستمبر ۶۹ء

غالب کا شعر پڑھا:

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
آئینے کی پایاب سے اتری ہیں سپاہیں

نیر مسعود نے اور خلیل صاحب نے تشریح کی اور فاروقی نے پایاب کے مختلف مطالب پیش کیے۔ ایک جانب یہ گفتگو جاری تھی کہ ایک گوشے میں کلام حیدری، شاہد احمد شعیب، شہریار اور ہاشمی کسی موضوع پر بحث کر رہے تھے۔ کسی نقاد کے اپنی بیوی کے نام لکھے ہوئے خطوط کا مسئلہ تھا۔ شروع ہوا تو باقی بھی ادھر متوجہ ہوئے۔ کلام حیدری کہہ رہے تھے: "فاروقی صاحب سے پہلی ملاقات ہے۔ اس لئے ان اختلافات کی بات نہیں کرتا جو مجھے ہیں، مگر ہیں۔" ہاشمی نے انھیں بروقت ہوشیار کیا اور کہا: "جی نہیں ــــ پہلی بار کی خاموشی خطرناک ثابت ہو سکتی ہے کہ وہی مثل صادق آئے گی، گربہ کشتن روزِ اول۔" ایک بے ساختہ اجتماعی قہقہہ بلند ہوا جسے باتفاق آرا قبول کیا گیا۔

تب ہاشمی نے فاروقی کے شعر پڑھنے کے راز کو چرایا۔ اسی طرح دو زانو بیٹھ کر، گھٹنوں میں گوتھک عادتوں والی روحانی سربلندی کے ساتھ لاؤ چشمے کے عقب میں آنکھیں موند لیں اور ایک ایک لفظ آہنگ اور سکتے اور صوتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ ادا کرتے ہوئے فاروقی کے شعر پڑھنے شروع کیے:

سرحدِ آسماں کے پاس، جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر، شوقِ شکار کس کو تھا
شمس و نجوم بے کراں، ہفت فلک نبرد گاہ
روشنیوں کی دوڑ میں پائے فرار کس کو تھا

چھیڑ چھاڑ، پشیمان اور پریشان کرنے والے قہقہے پر یہ دور ختم ہوا کہ شاید یہی مقصد تھا۔ تب فاروقی نے موقع جان کر کہا: "حضرت! آپ کی بدمعاشی کا دور ختم ہوا۔ اب ادھر آئیے۔ سب لوگ بیٹھتے ہیں۔ ہمیں تنقید کی اخلاقیات پر سمپوزیم کرنا ہے۔"

ہاشمی نے اطراف میں نظر ڈالی اور کہا: "مگر وہ بھائی جو اخلاقیات کے ماہر ہیں، موجود نہیں صرف تنقید کے لوگ ہیں لہٰذا رام لعل اور براج کومل آئیں گے تو سمپوزیم ہوگا۔" کچھ دیر کے بعد پھر سب حلقے میں جا بیٹھ گئے۔ خلیل صاحب نے فاروقی اور نیر مسعود کو گھیر لیا اور غالب کے شعر کی تشریح طلب کی!

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

فاروقی نے کہا: "ایک مفہوم تو وہی ہے جو خود غالب نے بیان کیا ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر شعر کا مفہوم کچھ اور بھی ہے۔" پھر خلیل صاحب نے نیر مسعود نے تشریح کی۔ شہریار بھی بحث میں شامل ہوئے مگر رام لعل اور کومل ہنوز غیر حاضر تھے۔

محمود ہاشمی نے خود کو تنہا پایا تو پھر چھیڑ کا آغاز کیا اور اب کی بار، فاروقی کی غزل کے ایک مصرعے میں تحریف کی اور اسی انداز سے پڑھا۔

حضرت رام لعل سے پائے فرار کس کو تھا

فاروقی نے پہلو بدلا اور مبارز طلبی کے انداز میں کہا: "دیکھو بھئی یہ شعر کو خراب کرتے ہو۔ مصرع لگاؤ تب بات ہے کہ یہ بڑی منفرد اور سنگلاخ زمین ہے۔" ابھی چند لمحے گزرے تھے کہ ہاشمی نے پھر چہکتے ہوئے کہا: سنیے گرہ ہو گیا:

سرحدِ شہر کے قریب جال بچھے تھے ہر طرف
حضرت رام لعل سے پائے فرار کس کو تھا

پھر سب نے قہقہہ بلند کیا اور ابھی خاموشی نہ ہوئی تھی کہ نیر مسعود کی آواز سنی گئی: "پہلا مصرع اصلاح طلب ہے۔ 'جال بچھے تھے ہر طرف' کی جگہ 'ریل بچھی تھی ہر طرف'۔" مسرت اور انبساط کا ایک اور ہنگامہ ہوا، اور نیر مسعود سے کہا گیا کہ جائے استاد خالی است۔ پھر ہاشمی نے اصلاح شدہ شعر کو اسی انداز سے پڑھا۔

سرحدِ شہر کے قریب، ریل بچھی تھی ہر طرف
حضرت رام لعل سے، پائے فرار کس کو تھا

اور اس تحریف کو آج کے دن کا پہلا کامیاب چٹکلا مانا گیا۔

گرم دوپہر کا بیٹھا کاہلی، کھانے سے معدے میں اترنا شروع ہوا، تب خبر ملی کہ شہر میں ہنگامہ و فساد برپا ہے، لیکن ایک علاقے تک محدود ہے

اور شاید جلد ہی اس پر قابو پا لیا جائے گا۔ رام لعل اور کومل پہلی گاڑی سے گئے تھے۔ جب رام لعل نے ہنگامے کی خبر سنی تو فکرمند ہوئے کہ جلسہ کا کیا ہوگا۔ فاروقی نے حوصلہ دیا۔ کہا ہم چلتے ہیں اور حالات کے مطابق جو بہتر ہوگا، اس پر عمل کریں گے۔

گھر سے نکلے اور حضرت گنج پہنچے۔ کوئی غیر معمولی بات نظر نہ آئی۔ ساڑھے چار بجے سوچا گیتیندر کے ہال میں، جہاں جلسہ کا انتظام تھا، لوگ آنے شروع ہوئے۔ ایک ستون پر محبوب الرحمٰن نے سفر، مدام سفر اور شب گشت کی کچھ جلدیں آویزاں کر دیں۔ جب ہم جلسہ گاہ میں داخل ہو رہے تھے تو زیب غوری ملے جو کانپور سے آئے تھے، اور اب سے پہلے لکھنؤ پہنچنے کے لئے معذرت کے ساتھ اپنی مجبوری کا احوال سنا رہے تھے۔

پہلی نشست کے شروع ہونے تک [illegible] کافی لوگ آ چکے تھے۔ پہلی نشست کی صدارت خلیل الرحمٰن اعظمی کو تفویض کی گئی، اور رام لعل نے دونوں شعری مجموعوں کا، ان کے خالقوں کا مختصر تعارف کرایا۔ محبوب الرحمٰن نے براج کومل اور عمیق حنفی کی شاعری پر ایک تقابلی مضمون پڑھا۔ محمود ہاشمی نے اوراق کے تازہ سالنامے میں شائع شدہ براج کومل کی شاعری پر ایک تفصیلی مضمون پڑھا۔ کومل نے اپنی منتخب نظمیں سنائیں۔ عمیق حنفی کی دو نظمیں، فاروقی نے کچھ اس طرح پڑھیں کہ سننے والوں کو شاعری کے پڑھنے کا اور پڑھ کر سمجھنے کا ایک طریقہ ہاتھ آیا۔ [illegible] نے دونوں کتابیں صدر کو پیش کیں، اور اس طرح یہ رسم مکمل ہوئی۔ پھر صاحب صدر نے، جو خلیل الرحمٰن اعظمی تھے، دونوں شاعروں پر اور جدید شاعری پر ایک موثر اور معتبر تقریر کی۔

جب جلسہ کا پہلا سیشن شروع ہو چکا تھا، تب عابد سہیل آ گئے اور حسن نعیم، جو آج ہی دہلی سے یہاں پہنچے تھے، جلسہ گاہ میں داخل ہوئے۔

دوسرا سیشن کرشن چندر پر تھا، جس کی ابتدا سے پہلے لوگوں نے چائے پی اور بسکٹ کھائے۔ اور جب دوسرا سیشن شروع ہوا تو صدارت کے لئے امرت لال ناگر کا نام تجویز ہوا۔ صدر نے شروع میں کہا کہ آپ لوگ کرشن کے بارے میں بہت کچھ کہیں گے لیکن میں صرف ایک بات کہوں گا کہ آپ جو کچھ نہیں کہیں گے، یہ یاد رکھیں کہ وہ آدمی بہت پیارا ہے۔ سب سے پہلے [illegible] نے جو اس سیمینار کا اہتمام کرنے والی انجمن کے صدر بھی ہیں، کرشن چندر پر ایک تعارفی مضمون پڑھا۔ پھر تقریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ کلام حیدری نے کرشن چندر کے ترقی پسند نظریات کا اور ترقی پسندی کے دور کا ذکر کیا۔ [illegible] چرن سرن رکشالنے کرشن کی جمالیات پر اور عشق کے تصور پر تقریر کی۔ [illegible] نے تقسیم سے پہلے دہلی میں کرشن چندر کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کا، اور ان کی الوٹ ترقی پسندی کا حوالہ دیا۔ محمود ہاشمی نے کرشن چندر کی شخصیت، فن اور اثرات کا جائزہ لیا۔ احمد جمال پاشا نے کرشن کی طنز نگاری کو بنیادی صفت قرار دیا۔ عابد سہیل نے کرشن چندر کی عظمت کا اعتراف کیا۔ فاروقی نے کرشن چندر کو کامیاب اور اچھا افسانہ نگار قرار دیا اور روسی افسانہ نگاروں سے کرشن کا موازنہ کیا۔ امرت لال ناگر نے صدارتی تقریر میں، "ان داتا" سے اب تک کی تخلیقات میں کرشن کی بڑائی کے نقوش تلاش کئے۔ پھر رام لعل نے سب کا شکریہ ادا کیا کہ یہ سیمینار کرشن چندر کی شخصیت اور فن پر مختصر مگر جامع تھا اور اطلاع دی کہ سب سے آخر میں اس لئے بتا رہا ہوں کہ شروع میں کہنا نامناسب تھا کہ کرشن جی اس وقت دل کے دوسرے دورے کا شکار ہیں اور اسپتال میں داخل ہیں اور انہیں آکسیجن دی جا رہی ہے۔ ہم سب ان کی صحت یابی کے لئے دعا گو ہیں۔

تب جلسہ ختم ہوا۔ ہم حضرت گنج کی خوبصورت سڑک پر نکل گئے۔ ہم سب نے محسوس کیا کہ آج کے کامیاب اور گفتگو کی فراوانی والے دن کے بعد اب ہم رات کی کائنات میں آ گئے ہیں۔

"رات جس کے سرے مرا اندھیرے میں چرخیاں گھوم رہی ہیں
سیارے گرداں ہیں، گردشیں گردشوں کو کاٹ رہی ہیں، رزرابیت [illegible]
رزرابیت کی حریت زندگی ایک پرتو سکوت چاہتی ہے۔ سر کے اوپر
گنبد کی جھلملاہٹ کی کھڑکی ہے، یہ چھوٹی سی بالک سہم اٹھتی ہے۔
تغیر کے تازہ دم پرندوں کے اجرا سے ذہن انسانی کی چھوٹی سی
بالک بھی سہم اٹھتی ہے۔ اس کی دیواریں بھی لرزہ براندام ہیں۔
شاید ان ہی لرزشوں کو فوراً شعر کی زبان دیتے ہیں شاعر!"
(دشت امکاں)

انجمن شعرائے دہلوا میں ایک فوری نشست تھی جس کے منتظم صدیق احمد صدیقی تھے۔ انھیں پریس کلب تک کا راستہ پیدل طے کرنا تھا۔

کلب کے لان میں لوگ جمع تھے، وہاں ایک آواز تھی جو ایلیٹ کے شگوہ اور دریائے گنگا کی روانی سے مشابہت رکھتی تھی۔ مہابھارت کی جنگ میں محفوظ رہنے والے کسی رتھ کی آبنوسی لکڑی سے تراشا ہوا ایک چہرہ تھا، جو جیرانشن (GERONTION) کے برگزیدہ Persona کی طرح بالکی کے بعد جنم پوری پر سرزنش کر رہا تھا۔ آواز سنی اور پہچانا کہ فراق صاحب اور رام لعل سے مصروف گفتگو ہیں اور سپوزیم کا تذکرہ سن کر کہہ رہے ہیں: "میں لٹریچر کو Social activity بنانے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ ادب سچائی کی تلاش ہے It is a journey of the alone to the alone۔ سپوزیم کیجیے، وہاں ایک صاحب، سردار جعفری، گلے میں ڈھول ڈال کر کھڑے ہو جائیں گے اور بہت بھیانک آواز میں کہیں گے، 'میرا خیال ہے کہ۔۔۔' میں نے کسی انسان کی اتنی بوجھل آواز نہیں سنی۔"

نشست شروع ہوئی۔ سب سے پہلے فراق صاحب نے شعر سنائے پھر ابرار اعظمی، شہریار، شاہد احمد شعیب، زیب غوری، احسن نعیم، بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، بلجن ناتھ آزاد اور آنند نرائن ملا نے اپنا کلام سنایا۔ نشست ختم ہوئی اور ضیافت کا جو اہتمام تھا، اس سے محظوظ ہونے والوں نے صدیقی کا شکریہ ادا کیا۔

رات کے وقت فاروقی کے کمرے میں داخل ہونے والوں میں زیب غوری اور حسن نعیم کا اضافہ ہوا۔ کچھ نے بستر دالان میں لگا لیا۔ کچھ چھت پر جانے لگے۔ تبھی نیر مسعود کے گھر سے فون آیا، ہنگامہ بڑھ رہا تھا اور نیر مسعود کو بھی یہیں رات بسر کرنی تھی۔ رات تاریک تھی اور سناٹا تھا جو ہوا کی رفتار سے دہل جاتا تھا۔ اس رات بسر کرنی تھی۔ رات تاریک تھی اور سناٹا تھا جو ہوا کی رفتار سے دہل جاتا تھا۔ اس رات ہم نے دور، پرانے شہر کی جانب سے آتی ہوئی نعروں کی آوازیں سنیں اور اس علاقے میں رہنے والے بہت سے دوستوں واقف کاروں کی سلامتی کے لیے دعا کی۔

جب چمکیلی آنکھوں والی صبح نے مشرق کو گلنار کیا، تب ہم بھی کچھ فساد والے علاقے میں گئے اور وہاں کا حال دیکھ کر آئے۔ پھر سب تیار ہوئے اور میرا کیڈمی کی جانب سے دی جانے والی دعوت میں شرکت کے لیے لالی ہاؤس پہنچے۔ لالی ہاؤس کے قریب ہی وہ قبرستان ہے، جہاں میر کی قبر بتائی جاتی ہے۔ میر جب لکھنؤ آئے تھے، تب وہ نواب آصف الدولہ سے اس وقت ملاقات کر سکے تھے، جب انھیں مرغ بازی کی فرصت تھی۔

میر اکیڈمی میں مولانا خیر بہوروی اور مظفر احمد لاری نے ہمارا استقبال کیا۔ ناشتے کے بعد کلام میر کا وہ نسخہ دکھایا گیا جسے میر اکیڈمی نے ہزاروں کی لاگت سے تیار کرایا ہے۔ مولانا خیر بہوروی نے مہمانوں کا استقبال کرنے اور شکریہ ادا کرنے کے بعد میر اکیڈمی کے مقاصد کو اور کارگزاری کو روشناس کرایا، اور بزرگانہ شفقت سے کہا: "میں نے ادب میں بہت سے انقلابات دیکھے ہیں۔ سنتا ہوں کہ اب کوئی جدید ادب ہے، جس کی تحریک چل رہی ہے۔ میں نے نوجوانوں کو، جو مستقبل کے امین ہوتے ہیں، ہمیشہ آگے بڑھانے کی آرزو کی۔ بہت سے نام ہیں جو اب سب کے جانے پہچانے ہیں۔ نیر صدیقی ہیں، جنھیں میں نے تنقید کی جانب مائل کیا تھا اور شاعری ترک کرائی تھی۔ اب وہ مشہور نقادوں میں ہیں۔ میں سنتا ہوں کہ اب جدیدیت والے ہیں اور خلیل اعظمی بھی ان کی طرف مائل ہیں۔ یہ چاہتا ہوں کہ ادب کا ارتقا جاری رہے اور اس کے ساتھ یہ کہ بزرگوں سے اور ماضی سے منہ نہ موڑا جائے۔ میں آپ سب کی تحریروں کو، جو سامنے آتی ہیں، پڑھتا ہوں۔ یہ شمس الرحمٰن فاروقی جو جدیدیت کے پیغمبر ہیں، مجھے یہ بھی عزیز ہیں، اور اعظمی صاحب بھی، جنھیں میں بہت عرصے سے جانتا ہوں، لوگوں کی لیاقت کا لوہا مانتا ہوں، اور محمود ہاشمی جو ترقی پسند ہیں، اور آپ سب جن میں سے اکثر مجھے پہلی بار ملے ہیں، مجھے عزیز ہیں اور آپ سب کے لیے نیک جذبات رکھتا ہوں۔"

جب مولانا خیر کی تقریر ختم ہوئی تب شریک ہونے والوں کی جانب سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے جواب میں شکریہ ادا کیا، اور جدید ادب کی خصوصیات کا اور نئے ذہنوں کی بیداری کا اور نئے پرانے ادب کے درمیان جو فنی قدر مشترک ہے، اس کا ذکر کیا۔ جب محفل ختم ہوئی تب ہم نے مظفر احمد لاری سے کچھ دیر

[illegible]

[illegible]

"مضمون اور اس کی تخلیق" پہلا اور دوسرا حصہ [illegible] اس مضمون میں [illegible] کرلی نے ادب کے [illegible] کا [illegible] احساس [illegible] کے ایک اتصال پیدا [illegible] جا اور [illegible] کے کام آچکا ہے، اس مضمون کے پہلے حصہ کا [illegible] موضوع تھا [illegible] پر اور ان غلط تصورات پر [illegible] رہے ہیں، [illegible] اس کا تقاضا تھا کہ اس کی صحت کو دوبارہ صحیح کیا جائے۔ یہ کام [illegible] نے انجام دیا۔ پھر [illegible] جو ان دنوں [illegible] سرگرم تھی اور [illegible] شریک تھے، جنہوں نے [illegible] کی علامت کمال حسن نعیم تھے جنہوں نے مضمون کے مسائل کو عالمی ادب کے مسائل سے مشترک جانا اور [illegible] سے اتفاق کیا۔ [illegible] تھے جنہوں نے بعض نکات کی تشریح کی، [illegible] جنہوں نے [illegible] کے [illegible] حاسہ تا [illegible] جنہوں نے [illegible] ادب کے [illegible] کا اور کھوٹے کو پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ [illegible] تھے جنہوں نے اپنے مضامین کے [illegible] کا اور مضمون کے [illegible] بعض طلب نکات کا جائزہ لیا۔ شمس الرحمن فاروقی تھے جنہوں نے مضمون کے پہلے حصہ سے مکمل [illegible] اور دوسرے حصے سے بڑی حد تک اتفاق کیا [illegible] تھے جنہوں نے [illegible] کے لئے [illegible] معیاروں کا سوال اٹھایا۔ پھر [illegible] کا جواب دیا، [illegible] ایک بار پھر [illegible] کے تلاطم کی [illegible] تک پہنچ کر پھیل جانے اور [illegible] ہو جانے کی [illegible]۔

یہ [illegible] جس کا [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] پھر [illegible] کے [illegible] کا سلسلہ جاری [illegible] کے [illegible] پر، [illegible] پر، کتابوں کی ترتیب اور اشاعت کی [illegible] پر [illegible]۔ [illegible] کے [illegible] کر دیکھ لیا، جو [illegible] کے تلاطم کا آشنا ہو چکا تھا۔

اور:

"جو [illegible] میں کام کر سکتے تھے، وہ [illegible] اپنے دیس [illegible] کر جنگ کی [illegible] اور [illegible] کے آشوب سے نجات پا چکے تھے۔"

(الطاف: پہلی کتاب) ۸۸

شمس الرحمٰن فاروقی

سخت فضا ہے گاڑھی ہوا ہے جا نہ سکو گے اوپر تم
موم سے کاندھوں پہ چپکا کے کتنے ہی چلے ہیں شہپر تم
سر کو جھکائے الگ تھلگ کیسے بیٹھے ہو آؤ کھیلیں کھیل
صبح ہم اس میں پھونکیں گے کوئی تازہ پیکر تم
بھورے فلک کا سر ہو ٹکڑے بجلی کی ایسی چوٹ پڑے
سلفہ ہمارے رہنا سیکھو ایسے کبھی دیکھو منظر تم
نیلے پانی کی حیرانی کس نے دیکھی کون کہے
سامنے رکھ کر آئینہ یوں تو گم سم بیٹھے اکثر تم
برف کے گالے سے ہلکے ہم اپنی نیت کیا مانگیں
شمع سخن پہ پگھلا دو یا جو بھی سمجھو بہتر تم
ناخن کی ایک ہلکی جنبش کاغذ خالی چاک جگر
اب یہ منوست کیا ہے کسی کے دل میں اتارو خنجر تم
اونچی اونچی چٹانوں کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں
لطف سخن پہ مرنے والو بات کرو کچھ بہتر تم

یوں سخت بہت دکھائی دیتا ہے
ٹوٹے تو پتہ چلے کہ شیشہ ہے
یہ سوچ تو لو کہ اپنے آگے آپ
ٹھہری ہوئی باؤلی کہ دریا ہے
وحشی آنکھوں کی دھوم ہے گھر گھر
پتھر کا شرر کسی نے دیکھا ہے
ساحل صورت صدا سمندر سب
سمٹے ہوئے دست دعا کا صحرا ہے
جھپٹی چلی آ رہی ہے دیکھو تو
بستی ہے شکار، شام چیتا ہے
مرمر کی چٹانیں سینہ تانے تھیں
ہاتھوں میں مگر ندی کے تیشہ ہے

برتولت بریخت

نسیم الزماں

کردار

پالی بیکر — یوریا شیلی

جیسی مہونی — گیلی گے

کچھ سپاہی

مختلف کردار اپنے خصوصیات کے اعتبار سے بیج (نقلی چہرے) یا مصنوعی سوانگ وغیرہ لگائے رہیں۔

تھیٹر: ربڑ کے پیڑوں کے نیچے ایک چبوترا — اس کے سامنے کچھ کرسیاں۔

یہ تھیٹر چاروں طرف سے دکھائی دے رہا ہے اس طرح کہ ناظرین کو پردے کے پیچھے کا منظر بھی نظر آتا ہے اور پردے کے آگے کا بھی۔

پالی: (پردے کے سامنے آکر) دوستو! ناٹک کا نشہ آپ کے اوپر پوری طرح چھا جائے اس لئے آپ سے درخواست ہے کہ جی بھر کر سگریٹ بیڑی پیجیے۔ کیونکہ اس ناٹک میں دنیا کے عام حقیر کردار ہیں۔ پیالوں میں شراب بھرا ہے اور کرسیوں پر آرام سے بیٹھ کر ناٹک کے مسئلوں پر بازیاں لگے گی، شرطیں لگیں گی۔ آتا ہی نہیں؟ ادھر آپ شرطیں لگائیں گے، ادھر ہم پردہ اٹھائیں گے۔ اور ہاں! مہربانی کر کے پیانو بجانے والے کی کھوپڑی پر کچھ پھینک نہ ماریے گا، وہ بیچارہ پہلی تو جیسے بجا رہا ہے۔ ناٹک کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو جھنجھلانے یا غصہ کرنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ یہ سمجھنے والے سے زیادہ ہی رہتا ہے — اور صرف سمجھ میں آجانے والی چیزیں ہی دیکھنے میں آپ کو مزہ آتا ہو تو جہنم میں جائیے، یہاں کس لئے آئے ہیں؟ کیوں صاحب! آپ کے پیسے تو کسی صورت میں واپس نہیں کئے جائیں گے!! دیکھیے، یہ ہیں ہمارے کارندے جنہیں ہم پیارے جیکی کہتے ہیں۔ ہمارے پیارے جیکی کو اس ڈرامے میں ہاتھی کے بچے کا پارٹ کرنے کا سنہرا موقع ملا ہے۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ بڑا مشکل ہے کیسے ہوگا۔ میرے پاس اس کا ایک ہی جواب ہے۔ اداکار میں چھوٹے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا پارٹ کرنے کی صلاحیت ہونا چاہیے، لگن ہونا چاہیے...

سپاہی: (سامنے سے) شاباش! بہت خوب!!

پالی: ... اور جیسی مہونی ننھے جیکی کی ماں کا پارٹ کریں گی۔ یوریا شیلی جو بین الاقوامی گھوڑ دوڑ کی مشہور تصویر نگار ہیں چاند کا پارٹ کریں گی — اور آپ کے خاکسار پالی بیکر کو اداکاری کا بھی موقع ملے گا۔ کیلے کے پیڑ کا پارٹ میں ہی کروں گا۔

سپاہی: بس بس کرو! وہاں سنسنے کرکے بیہودہ گھاس !! ایسا ہوگا سوا ہے سالا۔

پالی: دیکھیے۔ آپ کی ان بے تکی باتوں کا ہم پر کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اس تو ناٹک ہاتھی کے بچے اور اس کے جرائم کے بارے میں ہے۔ میں نے یہ پہلے ہی بتادیا تاکہ آگے چل کے کھیل میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔

پیرایا: (پردے کے پیچھے سے) تمھارا فرض بھی تو ہے!

پالی: جانتا ہوں۔ صرف اپنا پارٹ پڑھنے سے اتنا ہی سمجھ میں آتا ہے۔ نہیں! اصلیت دیکھی جائے تو ہاتھی کا بچہ بالکل معصوم ہے۔

سپاہی: (ایک ہی سر اور تال میں) اوے اوے۔ آگے بڑھو۔ آگے بڑھو۔ آگے بڑھو!

پالی: ذرا ٹھہریے! (پردے کے پیچھے آکر) شاید ہم نے نمک کے دام زیادہ رکھ دیے ہیں۔ تمھارا کیا خیال ہے؟

پیرایا: اب ان باتوں کے سوچنے کا موقع نہیں، بے فکر کرو...

پالی: یہ سب ناٹک بے جان ہونے کی وجہ سے ہے۔ جبھی تمھیں یاد نہیں جب ہم نے اسے تھیٹر ہال میں کھیلا تھا تو کیا ہوا تھا؟ اور تمھارا پارٹ بھول جانا ---- کتنی بڑی مصیبت تھی وہ بھی! ہے نا!! --- ذرا رکو ایک منٹ ---- میں ہاتھ منہ دھونا چاہتا ہوں۔ میں کیلے کا پیڑ ہوں۔

(پردہ ہٹتا ہے)

سپاہی: آخر کھل ہی گیا۔

پالی: کیلے کا پیڑ میں جنگل کی عدالت کا مجسٹریٹ ہوں۔ یہاں اس سوکھے، سنسان، بنجر میدان میں کھڑا ہوں۔ جیسا کہ میں ہاتھیوں کے بابا آدم کے زمانے سے کرتا آرہا ہوں۔ کبھی کبھی، اکثر شام کے وقت، چاند میرے پاس شکایت لے کر آتا ہے۔ مثال کے طور پر، ہاتھی کے بچے کے بارے میں۔

پیرایا: [illegible]
ہوا ---- یہ چاند سے رنگ آگیا ہے

پالی: اوہ! چاند! کہو کیا حال ہے۔ اتنی رات گئے تم کہاں آنکلے ہو بھئی؟

پیرایا: میں گاؤں کے ایک ہاتھی کے بچے کے بارے میں [illegible]

پالی: تو تم اس کی شکایت کرنے آئے ہو؟

پیرایا: ہاں۔ اور کیا!

پالی: کیا ہاتھی کے بچے نے کوئی جرم کیا ہے؟

پیرایا: بالکل۔ بالکل ٹھیک کہے آپ۔ واہ کیا بات ہے۔ کیا عقل ہے۔ کیا دانائی ہے۔ آپ سے بھلا کوئی بات چھپ سکتی ہے!

پالی: خیر چھوڑو اسے۔ تم کہنا چاہتے ہو کہ ہاتھی کے بچے نے مال کا خون کیا؟

پیرایا: جی۔ جی ہاں!

پالی: اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

پیرایا: بڑی؟ ارے بھیانک کہیے۔

پالی: میں نے اپنا ہاتھی دانت کے فریم کا چشمہ کہاں رکھ دیا؟

پیرایا: تم تو ہیں ---- یہ میرے لو، دیکھو شاید تمھارے لگ جائے۔

پالی: آ تو جاتا ---- لیکن اس میں شیشے کہاں ہیں؟

پیرایا: ارے بابا! نہ ہونے سے تو بہتر ہے۔

پالی: اس فقرے پر بھی ہنسی نہیں چھوٹی۔ دیکھا!

پیرایا: مجھے بھی تعجب ہو رہا ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں اس کا سارا الزام چاند پر ---- میرا مطلب ہے اس ہاتھی کے بچے پر لگائے دیتا ہوں۔

(چہرے پر تیکھی مسکراہٹ لیے آگے آتے ہوئے)

پالی: اچھا تو یہ آوارہ جنگلی چھیلا ہاتھی کا بچہ! تم کہاں کے رہنے والے ہو؟

گیلی: [illegible]

[illegible] ہے جیل
ساتھ اپنے [illegible] ہے بچا
مل کر مجھ کو بھولا اچھا
کھاتا پھرتا بچہ گپا
ہاتھی کا بچہ بھولا بچہ

(چاند ہنستا ہے)

گیلی: اس بیچ ہنسنے کی کیا بات ہے؟

پپایا: تم اپنی بات پوری کرو پہلے۔

گیلی: فاختہ جھک کر سلام کرتی ہیں
جگی کہہ کر کلام کرتی ہیں

پالی: تو تم نے اپنی ماں کے ٹکڑے کر دیے؟ ہے نا؟

گیلی: نہیں۔ میں نے تو اس کے دودھ کے برتن کے ٹکڑے کیے تھے۔

پپایا: اور اس سے اس کا سر چکنا چور ہو گیا، کیوں؟

گیلی: نہیں نہیں وہ تو پتھر پر گری تھی، چاند!

پالی: لیکن یہ سب تم نے کیا ہے۔ تمہاری ذمے داری بس اتنی ہی سچ ہے جتنا یہ کہ میں کیلے کا پیڑ ہوں!
اور اتنا سچ جتنا کہ میں ایک چاند ہوں! میں یہ ثابت کروں گا۔ میری پہلی گواہ یہ عورت ہے۔!

(جسی جگی کی ماں کی شکل میں آتی ہے)

پالی: یہ کون ہے؟

پپایا: ماں۔

پالی: ماں۔ مگر ماں تو بڑی اچھی بات ہے۔

پپایا: اس میں اچھائی کیا ہے؟

پالی: لیکن اس کا یہاں ہونا۔ ماں ہی کا [illegible]...

پپایا: کہاں [illegible]

پالی: نہیں؟ تو پھر وہ [illegible]

[illegible] تو بتاؤ [illegible]

پپایا: ہاں کیونکہ اب آپ عدالت کے حاکم ہیں۔

پالی: ہاں تو پھر ہاتھی کے بچے! ثابت کرو کہ تم نے اپنی ماں کا خون نہیں کیا ہے۔

سپاہی: (سامنے سے) جبکہ وہ تمہارے سامنے کھڑی ہے!

پپایا: (اس سے) یہی تو بات ہے

سپاہی: سالی خرافات ہیں سب بے ڈھنگی ہے۔ ماں خود سامنے کھڑی ہے لہٰذا یہ کیسے جانا ہے کہ [illegible]!

جسی: میں اس ہاتھی کے بچے کی ماں ہوں۔ میں فرض کیے لیتی ہوں کہ میرا للا جگی ثابت کر سکتا ہے کہ اس نے خون نہیں کیا
کر سکو گے نا جھوٹے للا، جگی پیارے؟

پپایا: اور میں شرط لگا سکتی ہوں کہ وہ یہ ثابت نہیں کر سکتا
کبھی نہیں۔ کبھی نہیں۔ چاہے ادھر کی دنیا ادھر ہو جائے!

پالی: (گرج کر) پردہ!

(ناظرین چپ چاپ بیٹھے بیٹھے جاتے ہیں کہ کھیل [illegible] کا لطف دوسرے اٹھا دیتے ہیں۔ خوش پیدا کرنے والی کمانیں)

پالی: (پردے کے پیچھے) کافی اچھا رہا۔ بالکل ٹھیک جیسے چاہا۔

گیلی: تو پھر کسی نے تالی کیوں نہیں بجائی؟

جسی: ہو سکتا ہے حیرت سے دنگ رہ گئے ہوں۔

پپایا: ہاں، دنگ رہ گئے ہوں! ابھی انہیں ناچنے والی لڑکیاں تھرکتی ہوئی ننگی پنڈلیاں دکھاؤ تو خوشی سے پاگل ہو کر تالیاں پیٹنے لگیں۔ جاؤ، اسٹیج پر جاؤ، [illegible] تماشا ہو گا۔ جاؤ، بازی لگاؤ!

پالی: (باہر آ کر) صاحبان!

سپاہی: ارے۔ بند کرو اسے۔ [illegible] بہت چھوٹا ہے [illegible] پیچھے دھکے دے دو۔ ایسی حالت میں تو اس کی قدر کیسی طلب ہے۔

پالی: صاحبان۔ میں نے سوچا کہ شاید آپ لوگ نعرہ لگانا چاہتے ہیں۔
میرا مطلب ہے دونوں پر۔ ماں پر یا چاند پر!

سپاہی: گھٹیا آدمی۔ بدمعاش۔ سب پیسے لوٹنے کے دھندے ہیں۔ اور شروع میں تو کوئی خاص بات ہے نہیں۔

پالی: اچھا تو مہربان! جو صاحب ماں کی طرف داری کرتے ہوں اس طرف ——— (کوئی نہیں آتا) ——— جو چاند کا ساتھ دینا چاہیں اس طرف (کوئی نہیں اٹھتا۔ پالی اندر چلا جاتا ہے۔ بے چینی)

یورایا: (پردے کے پیچھے) کس نے نعرہ لگایا؟

پالی: ابھی تو نہیں۔ سوچتے ہوں گے اچھی بات کہنے کے آئے گی۔ ادھر گھنٹی بجنے چلی ہے۔

جسی: یہ تو غصے ہی چلے جا رہے ہیں جیسے کچھ سننا ہی نہیں چاہتے۔

یورایا: کچھ گانا بجانا ہونا چاہیے۔ اس سے خوش ہو جائیں گے۔

پالی: (جھنجھلا کر) اب بھی آپ بھی بجانا چاہو گے؟ بجائیے جی، لعنت ہے ایسوں پر۔ (پردہ کھلتا ہے) ادھر آؤ ——— چاند بال اور ہاتھی! ابھی آپ دیکھیں گے کہ گناہ کی یہ پہیلی آپ کے سامنے پوری طرح سلجھائی جاتی ہے (لوگوں سے) اور آپ بھی (جیک سے) تم یہ سچائی آخر کیسے چھپاؤ گے کہ تم نے، پال جیک نے، اپنی پیاری ماں کا خون کیا ہے؟

گیلی: میں ——— میں خون کیسے کر سکتی تھی؟ ایک لڑکی ——— ایک دبلی پتلی لڑکی!

پالی: اچھا۔ تو یہ بات ہے۔ تو پھر میں یہ کہتا ہوں کہ تم پال جیک ہو لڑکی ہی نہیں ہو۔ اور یہ ہے میرا پہلا ثبوت! مجھے اپنے بچپن کی ایک واہیات کہانی یاد آ رہی ہے جو میں نے [illegible] میں سنی تھی.....

: جنوبی پنجاب ——— جنوبی پنجاب۔

: جنوبی پنجاب۔ ہاں تو وہاں وہ آدمی رہتا تھا۔ [illegible] کا لہنگا پہنے رہتا تھا تاکہ اسے جنگ میں نہ جانا پڑے۔

——— ایک [illegible]

کی گود میں پھینک۔ اس لڑکی کو [illegible]

ٹانگیں نہیں پھیلائیں جیسا کہ عام عورتیں کرتی ہیں۔ [illegible] کہ وہ عورت نہیں مرد ہے ——— دیکھا آپ لوگوں نے! یہ ہاتھی کا بچہ ایک مرد ہے!

(پردہ بند ہوتا ہے۔ بہت دھیمی تالیاں)

پالی: سنئے، سنئے۔ اب ہم آپ کے سامنے اپنا فائنل [illegible] پیش کرتے ہیں۔ پردہ اٹھاؤ۔ سب مل کر سر جھکا کر تسلیم کرو!

(اداکار سر جھکا کر تسلیم کرتے ہیں۔ پردہ پھر بند ہو جاتا ہے۔ کوئی تالی نہیں بجتی)

یورایا: سب اپنے دل میں نفرت کا غبار لیے بیٹھے ہیں۔ ہم انہیں خوش نہیں کر سکے۔

جسی: ہمیں ڈرامہ یہیں پر ختم کرنا ہوگا اور ان کے پیسے بھی لوٹانا پڑیں گے۔ کہو یا مرو، بس ایک ہی راستہ ہے ——— سب کتنا بدل گیا! ——— ذرا باہر جھانک کر تو دیکھو۔

یورایا: پیسے لوٹائیں! ہرگز نہیں۔ اس طرح تو دنیا کا کوئی تھیٹر نہیں چل سکتا۔

سپاہی: کس چھت پر چڑھائی۔ جارج تمہیں معلوم ہے؟ شاید یہ آخری [illegible] کے پیڑ ہیں جن کے نیچے ہم چار سنٹ کی کافی پی رہے ہیں۔ [illegible] کے لیے یہ موسم بھی ٹھیک نہیں۔ اگر ہم لوگ یہیں رک جائیں تو کیسا رہے؟

دوسرا سپاہی: کیوں نہ ہم خود ہی گا کر دل بہلائیں۔ اپنا [illegible] گانا ———
(سپاہی کسی پرانے گانے کا ٹکڑا سناتا ہے)

سپاہی: بہت اچھے۔ بہت اچھے۔

(سب مل کر گانا گانے لگتے ہیں)

یورایا: اب تو [illegible] کا [illegible] شروع کر دیا ہے ——— ہمیں اگلا سین شروع کر دینا چاہیے۔

پالی: [illegible]
پتا ہے۔ جو کسی کی کہانی ایسی ہی ہو جیسا چاہئے تھی پھر تم نے
کہہ (پردہ ہٹا دیا جاتا ہے) اب آگے ــــ اس کے بعد
ڈھکنے کے اوپر اپنی کتاب جمع کرنے کی کوشش کرتے ہوئے) اس
اس کے بعد، ہاتھی کا بچہ ......
سپاہی: (غصہ میں) کیا! پھر وہی ہاتھی کا بچہ
پالی: میں نے کہا، اب وہ ہاتھی کا....
سپاہی: بچہ — بچہ!
پالی: اب وہ ــــ میرے پہلے ہی ثبوت سے ایک جانور کا پردہ
فاش ہو گیا۔ اور وہ ایک دھوکے باز ثابت ہوا۔ اور اب میں اس
سے بھی بڑا ثبوت پیش کرتا ہوں۔
سپاہی: کیا یہ سب دکھانا ضروری ہے!
پیرایا: ہاں ہاں ضروری ہے (پالی سے) دیکھوں تو کیسے پیش کرتا ہے۔
پالی: میں یہ کہہ رہا تھا کہ جیکی، تم خونی ہو۔ اب تم ثابت کرو کہ تم کسی
کا قتل نہیں کر سکتے ــــ جیسے کہ چاند کا۔
سپاہی: نہیں نہیں، یہ سب غلط ہے۔ ہاتھی کا بچہ کیوں ثابت کرے؟
پالی: بالکل ٹھیک! ذرا دیکھو تو سہی، یہیں تو ڈرامے میں زور آئے گا۔
میں نے کہا کہ تمہیں ثابت کرنا ہوگا کہ تم قتل کر ہی نہیں سکتے ــ جیسے
چاند کا قتل۔ تو ہاتھ میں چھرا لے کر یہاں لٹکنے والی بیل پر چڑھ جاؤ۔
(گیلی ایسا ہی کرتی ہے۔ بیل ایک رسی کی سیڑھی ہے جو چاند نے
اوپر لٹکا رکھی ہے)
سپاہی: (ڈھکنے والے سپاہیوں کو روکتے ہوئے) خاموش، خاموش۔ اس پر
چڑھنا اتنا آسان نہیں۔ اور پھر وہ بیچارا ہاتھی کے چہرے کے
اندر سے دیکھ بھی تو نہیں سکتا۔
جسی: اسے چڑھنا پڑے گا، کرنا ہی ہوگا۔ پیرایا، گیلی کے کپڑے
کی آواز!
(پیرایا چیخ اٹھتی ہے)

پالی: [illegible]!
پیرایا: یہ ... اس بات ... بچہ رہا ہے۔ جیسے کہ تم خود
خونی ہے۔
گیلی: (رسی کی سیڑھی کو پکڑ کر ڈال پر آ کھڑی) پیرایا! میں نے جا رہی
ہوں!
پیرایا: اوہ۔ میرے (اتھل میں چھلانگ لگاتے۔ اے میرا ہاتھ ـــ میرا
ہاتھ ٹوٹا جا رہا ہے۔
پالی: ذرا سنبھل کے!
(گیلی کے ہاتھ میں پیرایا کا قتل ہاتھ آ جاتا ہے۔ اسے وہ
سب کو دکھاتا ہے)
جسی: یہ تم نے بہت برا کیا جیکی! مجھے تم سے ایسی امید نہیں تھی۔ جاؤ
تم میرے بچے نہیں ہو۔
پیرایا: (کٹا ہوا ہاتھ دکھاتے ہوئے) یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ
یہ خونی ہے۔
پالی: ہاں جیکی! دیکھو اس کے خون بھرے ہاتھ کو دیکھو۔ یہ اس
بات کا ثبوت ہے ـــ کہ تم یہ ثابت نہیں کر سکے کہ تم خون
نہیں کر سکتے ــ تم نے چاند کے ساتھ ایسا برتاؤ کیا ہے
جس سے صبح تک اس کا خون بہتا رہے گا اور وہ مر جائے گا
ــــ پردہ!
(پردہ بند ہو جاتا ہے۔ وہ پیچھے سے ابھر کے آگے آتی ہے)
پالی: اگر کوئی مہربان نعرہ لگانا چاہیں تو وہ ہماری طرف تشریف لے جائیں۔
سپاہی: (نعرہ لگاتے ہوئے) چاند پر ایک لعنت! ہاتھی پر لعنت!
پیرایا: (پردے کے پیچھے) یہ لوگ تو کاٹنے کو دوڑ رہے ہیں جسی،
اگر تم نے اپنا وہ دکھیارا ماں والا گانا سنا دیا ہوتا تو سب
چپ چاپ دم سادھے سنتے رہتے!
(پردہ ہٹتا ہے۔ جسی گانا گاتی ہے)

سپاہی: بہت اچھے۔ [illegible]
کے پیسے دس منٹ۔ کیا کہنے۔ [illegible] ماں کے بیٹے
[illegible] !!
(پردہ بند ہو جاتا ہے)
پولیا: (پردے کے پیچھے) آگے بڑھو۔ [illegible] چلا اٹھتا ہے
(پردہ کھلتا ہے)
پالی: میں نے یہ ثابت کر دیا ہے جیکی کہ تم ایسے [illegible] کر سکتا
ہے جیکی، اب میں تم سے صرف ایک سوال کرنا چاہتا ہوں
— کیا تم مانتے ہو کہ یہ تمھاری ماں ہے؟
سپاہی: یہ سالے نے کیا بکواس شروع کر دی۔!
یہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔
لیکن ہے یہ گہری دماغی بات
چلنے دو
تم اس کی فکر نہ کرو۔ ناٹک تو خوشی پر ہی ختم ہوگا۔
ٹھیک!
پیچھے رہیے بھئی، خاموش!
پالی: ایسی حالت میں میں یہ کبھی نہیں کہوں گا کہ کسی بھی [illegible] کا بیٹا
اپنی ماں کا بال بھی بیکا کر سکتا ہے۔ کم سے کم انگریزی حکومت
میں تو نہیں۔
سپاہی: بہت اچھے۔
پالی: انگریزی راج زندہ باد! (سب دہراتے ہیں)
بہت بہت شکریہ، صاحبان! یہ دلدل کو تھرانے والا نعرہ
جب تک آپ کی [illegible] میں گونجتا رہے گا تب تک
برطانیہ انگریزی راج میں چین کی بنسی بجتی رہے گی۔ تو بیان
جاری رہے۔
سنو جیکی۔ تم نے دنیا کے پیار کی امانت، اس عورت کا خون
کیا ہے، اس عظیم فن کار کا — (بہت اچھے ایک [illegible]

[illegible]
[illegible]
آتا ہی نہیں — [illegible] بچا لیا
کر سکتا ہے۔ (تالیاں) اب یہ اسے [illegible]
کا ٹکڑا اور چاند کے بیچ میں ایک [illegible] نے
ہاتھ میں ایک رسی کا ٹکڑا ہو اور انتظار کر جب تک کہ یہ
سپاہی [illegible] اس کمرے میں قدم نہیں رکھتی جسے تم نے
پہلے [illegible] سے بنایا ہے — اب تجھے کام ہے
رسی کا یہ ٹکڑا اس کی صراحی دار گردن میں ڈال دو۔
سپاہی: صراحی دار گردن! اس کی صراحی دار گردن!
پالی: بالکل ٹھیک۔ لیکن تم، مجرم پال جیکی، قانون کی اس رسی کا
دوسرا سرا پکڑو اور چاند کے سامنے ادھر کھڑے ہو جاؤ۔ ٹھیک!
[illegible]، اب تم سے میں ایک سوال پوچھتا ہوں: کیا تم
نے ایک خونی کو اپنی کوکھ سے جنم دیا تھا؟ — کوئی جواب
نہیں! — ہاں تو مہربان، میں آپ کو صرف یہ دکھانا چاہتا
ہوں کہ وہی ماں جسے آپ دیکھ رہے ہیں اپنے [illegible]
سے منہ موڑ رہی ہے! اور تھوڑی ہی دیر میں آپ کو اس سے
بھی بڑھ کر نظارہ دکھاؤں گا، کیوں کہ انصاف کا ڈنکا بجا
[illegible] اب ان دیکھی گھڑیوں میں سے جھانک لے گا۔
سپاہی: نہیں نہیں پالی اب اور گھڑیوں میں نہ جاؤ۔
بس بہت ہو چکا۔
پالی: پال جیکی! تم سے آخری بار پوچھا جاتا ہے: کیا تم اب بھی
دعا کرتے ہو کہ اس [illegible] کے بیٹے ہو؟
جیکی: جی ہاں۔
پالی: اچھا۔ یہ بات ہے۔ تو تم اس کے بیٹے ہو — کیوں؟ ابھی
تھوڑی دیر پہلے تم نے کہا تھا [illegible] کہ تم [illegible]
بیٹا ہو! لیکن تم تو سو فی صدی [illegible]

سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہیں اب لیلیٰ جو مجھے کو ملا
بیٹا ہوگا جو پہلا اور آخری ثبوت ہوگا ــــــ اور صاحبان!
جو آپ کا پورا اطمینان کرا دے گا۔ جیکی! اگر تم واقعی اس
ماں کی اولاد ہو تو تمہیں اجازت ہے کہ تم پوری طاقت سے
اس کو اس گھیرے کے باہر کھینچو۔ سمجھ گئے۔

سپاہی: سمجھ گئے۔

خاک سمجھ گئے۔

یہ سب غلط ہے۔

سب گڑبڑ ہو رہا ہے۔

لیکن جیکی۔ تم سچائی کا دامن کبھی نہ چھوڑنا!

پالی: میں تین تک گنوں گا۔ ایک۔ دو۔ تین!!!

(جیکی جسی کو گھیرے کے باہر کھینچتا ہے)

جسی: ارے رکو ــــ رکو ــــ بے وقوف! یہ کیا کر رہے ہو!! تم
کیا کرنا چاہتے ہو ــــــ اف میری گردن!

سپاہی: ہے ہے گردن

صراحی دار گردن

کھینچ لو، جیکی، کھینچ لو

ابے اب رک جا۔ دیکھ وہ مچھلی کی طرح نیلی پڑ گئی

جسی: بچاؤ، ارے کوئی بچاؤ۔

گیلی: آ گئی۔ دیکھو وہ گھیرے کے باہر آ گئی!

پالی: اس بارے میں اب آپ کیا کہتے ہیں؟ کیا کبھی آپ نے ایسا
وحشی پن دیکھا ہے؟ میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ یہاں
ایک جھوٹ، ایک دھوکا چھپا بیٹھا ہے!

(زور کی تالیاں)

پالی: احمق کے بچے! تم نے اپنے کو بہت بڑا دھوکا دیا ہے۔ وحشیانہ
ڈھنگ سے اپنی ماں کو باہر کھینچ کر تم نے ایسی بات ثابت کر دی
ہے جو تم نہیں چاہتے تھے۔ یعنی کہ تم ہرگز اس دکھیاری ماں کے بیٹے

یا بیٹی نہیں ہو سکتے۔ میرے پیارے جیکی! تم انجانے میں چھپا کر
کھینچ کر وحشی بن کے رہ گئے ہو۔

سپاہی:

واہ واہ!	لاجواب!
کیا کہنے!	بیکار سالا!
بوگس!	گھناؤنا!
گندا!	اب چلتے بھی جاؤ، جیکی سٹے!

یہ سب تمہارے کالے کرتوت ہیں۔

سچائی کبھی نہ چھپتا۔

پالی: ہاں تو صاحبان! میرے خیال میں اتنا ہی کافی ہے۔ آپ بھی
اس سے انکار نہیں کریں گے کہ پہلا اور آخری ثبوت بھی ٹھیک
بیٹھا ہے ــــــ اور اب دھیان سے سنئے، صاحبان! اور وہ
بھی سن لیں جنہوں نے شروع شروع میں ہڑا مچانے کی کوشش کی
تھی۔ اور وہ بھی جنہوں نے شرط کے بدلے اپنے پیسے اس
بچارے احمق کے بچے پر جو اب چھپے ہوئے خبطی کی طرح
کھڑا ہے، اسے بے گناہ سمجھ کر لگائے گئے تھے وہ پیسے میاں
سے سن لیں کہ یہ خونی ہے! یہ احمق کا بچہ جو اس بات کا دعویٰ
کرتا تھا کہ وہ اس مہربان ماں کی بیٹی ہے ــــ میں نے ثابت
کر دیا کہ وہ بیٹی نہیں بیٹا ہے ــــــ وہ اس کا بیٹا بھی نہیں
ہے جیسا کہ آپ نے بھی دیکھا۔ یہ اس شریف عورت کی اولاد
ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ اس نے اسی کا خون کیا ہے جیسا کہ
آپ دیکھ رہے ہیں ــــــ وہ ایسا بھگی لگ کے چپ چاپ کھڑا
ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں! ــــــ اور وہ کر بھی کیا سکتی ہے؟
ویسے یہ ایک انہونی بات ہے جسے میں ثابت کر سکتا ہوں ــــــ
سچ تو یہ ہے کہ آپ جو بھی کہیں میں اسے ثابت کر سکتا ہوں۔ لہٰذا
میں اپنی بات پر قائم رہوں گا کہ جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں وہی
سچ ہے اور اسے میں ثابت بھی کر سکتا ہوں ــــــ میں آپ ہی
سے پوچھتا ہوں: کیا ثبوت کے بغیر کسی چیز کا ہونا ممکن ہے؟
(امنواده تالیوں کا شور)

پالی: ثبوت نہ ہو تو کوئی آدمی نہیں بلکہ بندر ہے جیسا کہ ڈارون نے
ثابت کیا ہے۔ تو پھر ترقی کہاں ہے؟ ــ اور یہ دلالت ہے کہ ہاتھی کے بچے!
اگر قدرتی طور پر بھی بچہ ہوگا تو میں ثابت کر دوں گا، تو سر سے پاؤں تک چوٹ
کا پہلے ہے، جیسا کہ میں اب کرنے والا ہوں ــــ اور اس کے بعد بھی
ایک خاص بات بھی ہے مہاجان! ــــ کہ ہاتھی کا بچہ ہاتھی
کا بچہ نہیں ہے بلکہ وہ زیادہ سے زیادہ ایک بندر ہو سکتا ہے!!

سپاہی: ہرے، ہرے!

کیلی: یہ سچ نہیں ہے۔ یہ سچ نہیں ہے۔

پالی: کیوں؟ ــــ کیا یہ سچ نہیں ہو سکتا؟

کیلی: لیکن ڈرامے میں تو ایسا نہیں لکھا ــ یہ سب نہیں چلے گا۔

پالی: لیکن تم تو خونی، مجرم ہو ہی!

کیلی: یہ جھوٹ ہے!

پالی: لیکن میں نے یہ ثابت کر دیا ہے ــ ثابت کر دیا ــــــ
ثابت کر دیا ــــ ثابت کر دیا!!!

(کیلی بڑبڑاتا ہوا کیلے کے پیڑ پر جھپٹتا ہے۔ اس اچانک حملے سے
پیڑ نیچے گر جاتا ہے)

پالی: (گرتے ہوئے) دیکھا! دیکھا!

لیلایا: دیکھا۔ تم خونی ہو!

پالی: (گر کر) اور میں نے ثابت کر دیا۔

(پردہ بند ہو جاتا ہے)

لیلایا: (پردے کے پیچھے سے) ارے گانا جلدی شروع کرو۔

(چاروں اداکار گانا گانے کے لئے جلدی سے پردے کے آگے آتے
ہیں اور گانا شروع کر دیتے ہیں)

سپاہی: بس۔ ختم ہو گیا؟
یہ تو زیادتی ہے۔
یہ بھی کوئی فیصلہ ہوا؟
ڈراما یہاں ختم نہیں ہو سکتا۔ پردہ کھولو اور ڈراما چلنے دو۔

پالی: کیا کہہ رہے ہیں آپ؟ [illegible]
سے کام لیجئے۔ ڈراما ختم ہو گیا۔

سپاہی: کیا بیہودگی ہے!
ایسا کبھی دیکھا نہ سنا
یہ تو صاف گنڈی کانی کی طرح کی بات ہے۔
بے اصولی ــــ الٹی ــــ دھاندلی!

(سپاہیوں کی ایک ٹولی اسٹیج پر آ جاتی ہے اور زور زور سے باتیں
کرنے لگتی ہے)

ہمیں پیسے واپس کرو
یا تو ہاتھی کے بچے کو صحیح سلامت رہنے دو یا ہمارے پیسے لوٹا دو
ایک ایک پیسہ!
ہئے ابے او چاند!

پالی: آپ نے اس اسٹیج پر جو دیکھا وہ کھرا ہی تھا ــ اور آپ کو یہ بھی سمجھ لینا چاہئے تھا

سپاہی: ایسی بات ہے تو ابھی تمہاری آنکھوں کی کڑوی سچائی باہر آتی ہے۔

پالی: تم ایسی بات اس لئے کر رہے ہو کہ تم فن سے واقف نہیں ہو۔ تمہیں
ایک فن کار سے بات کرنے کی تمیز ہی نہیں۔

سپاہی: نہیں ہے تو نہیں سہی! اس کے بغیر بھی ہمارا کام چل سکتا ہے۔

کیلی: نہ اسلئے۔ میں نہیں چاہتا کہ آپ یہ سوچیں کہ جو کچھ آپ نے دیکھا ہے
میں اسے ٹھیک نہیں مانتا۔

پالی: شکریہ۔ باس!

کیلی: ڈراما اگر ختم کرنا ہی ہے تو آٹھ راؤنڈ کا ایک باکسنگ میچ چلو
اور ان کے درمیان نے کر اس آدمی کے ساتھ ہو جائے ــــ
اس سر پھرے آدمی کے ساتھ جو اپنے پیسے واپس لینے کو چلا ہے،

سپاہی: ہمارا ٹولی لڑے گا! آگے بڑھو ٹولی اور ہاتھی کے بچے کی جھوٹی مونڈ
کاٹ دو۔

اچھا دوستو! ابھی اس بات کا فیصلہ ہوا جاتا ہے کہ جو کچھ ہم نے ابھی آپ کے
سامنے اسٹیج پر پیش کیا وہ سچائی تھی یا ناٹک ــ کڑوی سچائی ــــ یا میٹھا ناٹک!

(سب باکسنگ میچ کے لئے چلے جاتے ہیں) ▲▲

چھپکلی

نعیم زبیری

ڈبے کے اندر گھٹن سی تھی اس لئے میں اس عجیب و غریب جنکشن کے پلیٹ فارم پر کھڑا ہوا کھلتے رہنے پر مجبور تھا۔ لیکن ایسا لگتا تھا جیسے ڈرائیور ٹرین کو روک کے بھول گیا ہو کر آگے بھی جا رہا ہے۔ پلیٹ فارم پر دور دور تک ریلوے کی وردی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ شاید کسی کو اس سے دلچسپی نہیں تھی کہ ٹرین یہیں پڑی رہے یا چلی جائے۔ بے حد بڑا اور منحوس اسٹیشن حد نظر تک پھیلا ہوا تھا اور پیلے پیلے بلبوں سے ٹپکتی ہوئی میلی روشنی پتھر کی کالی کالی دیواروں میں جذب ہو رہی تھی۔

پھر اچانک اکتائے اکتائے اور منحوس پلیٹ فارم پر تین افراد کا ایک جلوس ابھرا جو میرے ڈبے ہی کی طرف بڑھ رہا تھا۔

ایک انتہائی صحت مند اور سرخ و سپید معمر عورت ——— ایک کسی قدر دبلا سا گورا چٹا نوجوان جس کی صورت عورت سے بے حد ملتی جلتی تھی اور انیس بیس برس کی ایک بھرے بھرے بدن والی لڑکی جس کا رنگ دونوں سے مختلف لیکن سنہرا سنہرا سا تھا۔ لڑکی نے مانگ میں سیندور رچا رکھا تھا اور اس کے چہرے پر تھکن کے آثار تھے۔ بظاہر ان تینوں میں کوئی ایسی خاص بات تو نہیں تھی جو کسی کو خواہ مخواہ اپنی طرف متوجہ کر لیتی لیکن مجھے ان میں صرف اس لئے ذرا سی دلچسپی ہوئی کہ ماں اور بیٹا دونوں (یہ اندازہ لگانا کوئی دشوار نہیں تھا) خالی ہاتھ تھے اور سارا سامان لڑکی نے (جو یقیناً بہو تھی) اٹھا رکھا تھا۔ اور آگے آگے چل رہی تھی۔ چلتے چلتے اگر لڑکی ذرا سی ٹھوکر کھاتی یا رکتی تو عورت مدراسی فلموں والی ساسوں کی طرح اس کی طرف انتہائی بے رحمی سے گھورتی اور پھر بیٹے کی طرف کچھ یوں دیکھتی جیسے اس سے بڑی ہمدردی ہو۔

بالآخر ——— اچانک ریلوے والوں کو شاید خیال آیا کہ ایک ٹرین بڑی دیر سے اسٹیشن پر پڑی ہے ——— مختلف لوگ ——— جن میں کوئی اسٹیشن ماسٹر تھا۔ کوئی گارڈ ——— اور کوئی ٹکٹ چیکر بوکھلائے بوکھلائے سے ادھر ادھر دوڑتے نظر آئے۔ گارڈ نے بڑے وحشت ناک انداز میں سیٹی بجانی شروع کی اور اپنی قندیل کو اس بری طرح ہلانا شروع کیا جیسے گر پڑے گا۔

میں نے اپنے سامنے پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے ٹھیلے میں سجی ہوئی کتابوں پر جن میں سے زیادہ تر پر مکھیاں رقص کرتی رہی تھیں ایک آخری نظر ڈالی ——— اور آخری مرتبہ تھوک کر منہ سے مونگ کی دال کے پانی کے مزے کو ختم کرنے کی کوشش کرتے ہوئے جو کافی پی کے پیدا ہوا تھا۔ ڈبے میں داخل ہو گیا۔ ڈبہ قریب قریب بھرا ہوا تھا۔ لیکن اس خاندان کو میرے

برتھ کے سامنے ہی جگہ مل گئی تھی ___ عورت کھڑکی سے ٹیک
لگائے نیم دراز تھی اور نوجوان کے نیچے سے دو عجیب سمت
ٹانگیں جھانک رہی تھیں کیوں کہ وہ میرے قلم فیز پر بیٹھا ہوا
تھا ___ وہ کچھ عجیب کاہل اور احمق سا شخص تھا۔ بارش
کی مستی گڑیوں کے ہاتھوں پیپوں کے جوتوں کی اکلوتی ڈھیلی
پھیلائے ترمہ جیسی ہو جاتی ہیں اسے دیکھ کے کچھ ایسا ہی احساس
ہوتا تھا ___ اور لڑکی میرے سامنے والے برتھ پر پہنچ گئی تھی۔

ڈبے کی روشنی پڑھنے کے لئے ناکافی تھی اس لئے
کتاب کو میں نے تکئے کے نیچے رکھا ___ اور ادھر ادھر نظر
ڈالی۔ مجھے یہ دیکھ کے دلچسپی سی ہوئی کہ نوجوان کو اپنے
نیچے دبی ہوئی ٹانگوں کا احساس تک نہیں تھا۔ اب اس نے
ایک ٹانگ اٹھا کے سیٹ پر رکھ لی تھی۔ کالی اور میلی ٹوپی میں
سے نکل کے خشک بالوں کا ایک غیر ضروری گچھا کوتاہ پیشانی
پر پڑا ہوا تھا۔

"ہو ___"

کچھ دیر بعد عورت نے بڑے تحکمانہ انداز میں آواز دی
اور بڑی بے رخی سے لڑکی کو گردن سے کوئی اشارہ کیا اس نے
جلدی سے نیچے آکے توشہ دان نکالا ___ اور بڑی دیر تک
یہ خاندان خاموشی سے کھانا کھاتا رہا ___ پھر ڈبے میں
پھیلی ہوئی تھکن نے مجھ پر بھی غلبہ پایا میں نے دوسری
طرف پلٹ کے آنکھیں بند کرلیں ___ اور شاید سو گیا ___ اور پھر
تھوڑی دیر بعد کروٹ لیتے ہوئے آنکھ کھل گئی جیسا کہ اکثر
ٹرین میں ہوتا ہے ___ ڈبے کی رفتار سے اندازہ ہوا کہ میں
کوئی ایک آدھ گھنٹہ سوتا رہا تھا۔

نیچے آدھی سیٹ پر موٹی عورت سو چکی تھی ___ اور باقی
آدھی پر نوجوان کسی کے بل نیم دراز تھا۔ اس کی انگلیوں میں
ایک بیڑی دبی ہوئی تھی ___ اور قلم فیز اب بھی انتہائی نیم جان
حالت میں اس کے نیچے دبا ہوا تھا ___ [illegible]
سی ہوئی کہ وہ بار بار کنکھیوں سے ___ اوپر نیچے دیکھ رہا
تھا لیکن اسے اپنے نیچے دبے ہوئے رسالے کا اب بھی
نہیں تھا۔

اور پھر ___ اچانک ___ مجھے اپنی سانس کچھ الجھتی ہوئی سی لگی۔
لڑکی میرے عین سامنے برتھ پر کچھ یوں لیٹی تھی کہ اس
کے پیر میری طرف تھے اور سر دوسری طرف ___ اس نے گھٹنہ ا
کے ڈبے کی دیوار سے ٹکا رکھا تھا اور اس کی ساری اوپر ا
ہوئی تھی۔ میرے برتھ کے بالکل سامنے لائٹ تھی جس کی ز
میں میری نگاہیں۔ آہستہ آہستہ صحت مند ٹانگ کی سنہری جلد
پھسل رہی تھیں ___ میں کچھ عجیب سے احساس جرم میں
تھا۔ حالاں کہ دور دور تک کوئی میری اس چوری کو پکڑنے
موقعہ میں نہیں تھا ___ سب قریب قریب سو چکے تھے۔ میں
کئی دفعہ آنکھیں بند کیں۔ جو پھر خود بخود کھل گئیں ___
___ گھٹنہ ___ اور اوپر ___ اور اوپر ___ اور پھر اچانک۔
میرے ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا ___ اور خوف کی ایک سرد لہر
میری ریڑھ کی ہڈی میں دوڑ گئی۔ اس کی شفاف اور سنہری ران
پر ایک چھپکلی بیٹھی تھی۔ میں چکرا سا گیا ___ عجیب پوزیشن تھی
___ نوجوان کی آنکھیں بند تھیں۔ لیکن وہ بدستور کھجا رہا تھا۔
سکون سے لیٹی ہوئی تھی ___ اسی لئے مجھے تعجب سا ہوا ___ چھ
یوں ہی بیٹھی رہی ___ اوپر کی طرف منہ کئے۔ پھر اچانک۔
مجھے چھپکلی کے بیٹھنے کے انداز پہ شبہ سا ہوا۔ اس کی ٹانگیں
پھیلی سی تھیں۔ اور گردن ایک طرف کو ذرا سی ٹیڑھی تھی۔ بالکل
بے حرکت ___ جیسے شکار کی تاک میں ہو ___ پھر ___ جیسے
گتھی سلجھ گئی ___ چھپکلی مردہ تھی۔ اور ایک کالی ڈوری
ران پر بندھی ہوئی تھی۔ لیکن ___ کیوں ___ ؟ ___ کیوں ؟ ___
سوال میرے دماغ پر چھپکلی کی طرح رینگنے لگے ___ عجیب حالت

پکڑا گیا تھا یہ۔ اس سے پوچھا کہ یہ ماجرا کیا ہے؟

بڑی دیر بعد بالآخر میں نے اپنے آپ کو دوسری طرف کروٹ بدل لینے پر مجبور کیا اور پھر کچھ غنودگی سی میرے اوپر طاری ہو گئی — ایک آدھ گھنٹہ بعد پھر جب شاید ٹرین کسی چھوٹے سے اسٹیشن سے نکل رہی تھی۔ میں نے کروٹ بدلی۔

لڑکی یوں ہی سوئی ہوئی تھی — ساری اور کچھ اوپر اٹھی ہوئی تھی — اور ایک مسافر اس کے برتھ کے بالکل قریب کھڑا تھا کیوں کہ نیچے سب سوئے ہوئے تھے۔ میں نے لڑکی کے شوہر کی طرف دیکھا۔ وہ اب بھی اسی طرح نیم دراز تھا۔ ہوسکتا ہے سو کے اٹھ چکا ہو — اس کے ہاتھ میں ایک تازہ بیڑی دبی ہوئی تھی۔ اور آنکھیں نیم وا تھیں۔

کھڑے ہوئے مسافر نے اب اپنا ہاتھ لڑکی والے برتھ پر رکھ لیا تھا — حالاں کہ اس طرح کھڑے ہونے میں اسے ذرا سی تکلیف ہو رہی ہوگی — لڑکی کی ننگی ٹانگ برتھ کے کنارے کے بالکل قریب تھی۔ اور مسافر کا ہاتھ آہستہ آہستہ آگے کی طرف رینگ رہا تھا — وہ اس سے بالکل بے خبر تھا کہ میں اس کی طرف دیکھ رہا ہوں — اس نے ایک آدھ دفعہ ہلکے سے گھٹنے کو چھوا — اور مجھے عجب سا ہوا جیسے لڑکی نے جان بوجھ کر ٹانگ کو ذرا سا اور آگے کھسکا دیا ہو اور پھر جیسے اس شخص کی ہمت بڑھ گئی — اس نے اپنا ہاتھ اٹھایا — اور لڑکی کی ران پر رکھ دیا اور یہ دیکھ کے۔ ایک سنسنی سی میرے بدن میں دوڑ گئی کہ لڑکی نے اپنی کھڑی ہوئی ٹانگ اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔

اسی لمحے میری نگاہیں بے اختیاری میں سیٹ پر نیم دراز نوجوان پر پڑیں جو اوپر دیکھ رہا تھا۔ اس نے گردن کو ایک جھٹکا دیا اور اس کی نیم وا آنکھیں ایک دم کھل گئیں اور یوں محسوس ہوا جیسے وہ اچھل کر اس شخص پر گرے گا — لیکن — اس نے ایک جھٹکے سے گردن — دوسری طرف موڑ لی — اور مجھے یوں لگا — جیسے وہ ایک بہت بڑی چھپکلی میں تبدیل ہو گیا ہو — ▲▲

اختر یوسف

درد پگھلا تو....

درد پگھلا تو راتوں کو بے آنکھ ماحول میں قطرہ قطرہ ٹپکنے لگا،
جذب ہونے لگا... اپنا سب کچھ لٹانے لگا، زرد بے نام کی ذلتوں کی ادھوری شکستگی پر
چلکتی ہوئی دھوپ کی خنکی، شہوتوں کے سمندر میں آتش فشانی بھنور ڈالتی ہے
چلکتی ہوئی دھوپ کی خنکی،
نیلے کپڑے پہ ٹپکے ہوئے ایک اجلے بے ذی روح دھبے کے چہرے پہ کھولے ہوئے پاپ کا
تل ڈالتی ہے۔
درد پگھلا تو راتوں کو بے آنکھ ماحول میں قطرہ قطرہ ٹپکنے لگا۔
دوزخوں میں کہیں جنتیں / آسماں آشنا آنکھ کے سامنے جانے کب سے سمندر، پہاڑوں،
تناور درختوں کے جنگل کے بدن کی رگوں کو فطرتی ندامت کی مانند کرکے بجھکے
چبھتی چلی آ رہی ہیں۔ کہیں جنتیں دوزخوں سے ــ دعا کو مٹا کر
خدا کو کنارے لگا کر کسی سرد گھوڑے پہ تنہا بٹھائے پسینہ پسینہ بلائے اٹھائے تجربے
جانے کیسے بجھے جا رہی ہیں
کہاں کچھ ہے اب / سانپ کے دانت کی تھیلیوں میں کوئی سبز زہر سا، پگھلا سا رنگ
اپنا نوکیلا رنگ کھو چکا
دیمک کے سارے گھر بھول کر کنبے جان سالے اپنا جلاد کی یاد میں غرق ہے
خشک مرمر کے قطروں کی رگ... ایک اجلے سے ذی روح دھبے کے سائے میں اب
یا کسی مرمریں ٹاٹ پر چپکے یتانی دھبے کی چھاؤں میں اب
ہم چاٹی ہوئی دھوپ کے کاغذوں پر اشتہارئے اپنے ہی امید میں اخبار کے اب بکھرنے کو ہے
درد پگھلا تو راتوں کو بے آنکھ ماحول میں قطرہ قطرہ ٹپکنے لگا،
اپنا سب کچھ مٹانے لگا، زرد بے نام کی ذلتوں کی ادھوری شکستگی پہ۔

کہاں آ گیا ہوں

اجڑی، پھٹکار کے گدلے پانیوں میں غرق بستیوں اور تہس نہس کھنڈروں میں
میں ــــ کہاں آ گیا ہوں ــــ؟
مری سمجھ اور مری سوچ میں کچھ تو ایسا نہیں آ رہا ہے، نہیں ہو رہا ہے جو
یہ پتہ چل سکے کہ... میں واقعی،
اجڑی پھٹکار کے گدلے پانیوں میں غرق بستیوں اور
تہس نہس کھنڈروں کو پھلانگ چکا ہوں
شاید مری سمجھ اور مری سوچ کا سرا میرے ہاتھوں میں نہیں ہے
میں ــ کہاں آ گیا ہوں ــ؟
مرے اغل بغل بلند و بالا چھتوں کی چٹانیں ہونٹ منہ میں اپنے دبا کر
سرگوشیاں کرتے
مرے اغل بغل جسم اپنے دہانوں پر کافور کے پھول چپکائے چل رہے ہیں
مرے آگے سامنے ننگی عورتوں کے جنازے مصنوعی عطر میں بسے قبریں
کھودنے والی کلہاڑیوں کی منتظر ہیں
جدھر بھی مری سمت ننگی آسمان تک کو چھیدنے والی نگاہیں اٹھ رہی ہیں،
دیکھتا ہوں ــــ ابلیس کے عروج کے قعر ذلت کے کرشمے
راکششوں اور بھوتوں کے جذامی جسموں میں حل اور سڑاند کی جھنکار
دیکھتا ہوں ــ قے کرتا ہوں ــ گزار رہا ہوں۔
اجڑی، پھٹکار کے گدلے پانیوں میں غرق بستیوں اور تہس نہس کھنڈروں سے ہوتا
میں کہاں آ گیا ہوں ــــ؟
کہاں ــــ آ گیا ہوں ــــ؟

شہزاد

جیسے جیسے امتحان نزدیک آتا گیا میلکم سن کا یہ احساس شدید ہوتا گیا کہ یونی ورسٹی کا ہاسٹل عام امتحانوں کی پڑھائی کے لئے تو موزوں ہے، لیکن خالص ریاضی کا سب سے بڑا امتحان پاس کرنے کے لئے جس سکون، یکسوئی اور خاموشی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہاسٹل میں مفقود ہے۔ مجبوراً اس نے ہاسٹل چھوڑ کر ایک مضافاتی قصبے کی راہ لی جہاں ریل، ڈاک، تار کی آسانیاں تو تھیں، لیکن وہ اور ہر طرح سے جدید تہذیب کی بھیڑ بھاڑ سے محفوظ تھا۔ اسے ذرا سی تلاش کے بعد ایک بڑے سے مکان میں دو کمرے بھی رہنے کے لئے مل گئے جو اس کی ضرورت کے لئے کافی تھے۔

مکان بہت عالی شان، پختہ اور خوب صورت بنا ہوا تھا، بس اس میں صرف یہ عیب تھا کہ آبادی سے ذرا دور تھا، میلکم سن کو یہ معلوم کر کے حیرت ہوئی کہ اگرچہ اس کا کرایہ واجبی تھا لیکن اس کے باوجود وہ عرصۂ دراز سے خالی پڑا تھا۔ بلکہ پاس کی دوکان کے مالک نے جو چھوٹے سے چائے خانے کے علاوہ مختصر ضروریاتِ زندگی کے سامانوں کی ایک دوکان بھی رکھتا تھا، اسے وہ مکان لینے سے روکنے کی کوشش بھی کی۔ اس مکان کے متعلق طرح طرح کے افسانے مشہور تھے، اور کبھی کوئی کرایہ دار اس میں دو چار دن سے زیادہ نہ ٹھہر سکا تھا۔ مکان پچھلی صدی کے کسی جج نے بنوایا تھا جو اپنی سخت بلکہ بہیمانہ سزاؤں کے لئے مشہور تھا۔ کہا جاتا تھا کہ اس کی عدالت میں قتل کے ہر ملزم کو پھانسی کے علاوہ کوئی سزا کبھی نہ ملتی تھی مقدمہ کم زور ہو یا مضبوط، شہادتیں جھوٹی ہوں یا سچی عینی ہوں یا سنی سنائی، جج جانسن کا فیصلہ ملزم کے خلاف ہی ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک وقت وہ آیا جب کٹر سے کٹر مجرم پولیس والوں کی ہر طرح سے خوشامدیں تو کرتے ہی تھے کہ ان کا مقدمہ جانسن کی عدالت میں نہ جائے، لیکن پولیس والے بھی اس کے سامنے مقدمات پیش کرتے ڈرنے لگے تھے۔

میلکم سن کو جو دو کمرے ملے تھے، ان میں ایک خاصا بڑا ہال نما کمرہ تھا، جس کی دیواروں پر چھت تک خوب صورت شاہ بلوط کے تختے جڑے ہوئے تھے۔ بیچ میں ایک وسیع میز تھی جس پر پرانی وضع کا ایک بھاری لیمپ تھا اور دیواروں پر پرانی دھندلی تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں۔ لیکن سب سے دل چسپ چیز تھی ایک موٹی بھاری رسی جو چھونے میں اب بھی نرم تھی یہ رسی مکان کے سب سے اوپری منزل پر برساتی میں ٹنگی ہوئی ایک پرانی وضع کی بھاری گھنٹی سے منسلک تھی اس گھنٹی کا شور میلکم

ہو ہیں بالکل نڈر آیا۔ بہر حال اس نے اسے نظر انداز کر دیا۔

میلکم سن نے گاؤں کے ایک چھوکرے کو ملازم رکھ لیا تھا جس کے ذمہ گھر کی صفائی ستھرائی، دن کا کھانا پکانا، اس طرح کے معمولی کام تھے کیوں کہ میلکم سن کی ضروریات زیادہ نہ تھیں۔ شام کو جب میلکم سن گھوم پھر کر واپس ہوا تو چھوکرا جا چکا تھا، لیکن بستر لگا ہوا تھا، میز پر کتابیں قرینے سے چنی ہوئی تھیں۔ ہر چیز صاف ستھری تھی، لیمپ روشن تھا اور چائے کا سامان کونے میں رکھا ہوا تھا۔ طبیعت بھاری ہونے کے خیال سے میلکم سن شام کو کھانا نہ کھاتا تھا، لہذا اس کا کوئی مسئلہ ہی نہ تھا۔ میلکم سن نے جم کر پڑھنے کی نیت سے کتاب کھولی اور بیٹھ گیا۔

اس نے صبح ہی کو محسوس کیا تھا کہ کمرے میں چوہے بہت ہیں، اگرچہ وہ سامنے نہ آئے تھے، لیکن اس نے ان کے دوڑنے پھدکنے کی آوازیں سنی تھیں۔ اسے محسوس ہوا کہ دیوار اور چھت پہ جڑے ہوئے تختوں کو انھوں نے اندر سے کھا ڈالا ہے اور جگہ جگہ اپنے مسکن بنا رکھے ہیں۔ چوہوں کی دوڑ بھاگ جو اس کے داخل ہونے پر ایک لمحے کے لئے بند ہو گئی تھی، اب پھر جاری ہو گئی اور ایک پس منظری شور کی طرح مسلسل اس کے کانوں سے ٹکراتی رہی آہستہ آہستہ وہ اس کا عادی ہو گیا اور شعوری طور پر اسے نظر انداز کر کے ریاضی کے فارمولے حل کرنے میں مستغرق ہو گیا۔

کئی گھنٹے گذر گئے، اچانک اس کی توجہ اچٹ گئی۔ اس نے چونک کر سر اٹھا کر ادھر ادھر دیکھا۔ ہر طرف بالکل سناٹا تھا۔ گہری رات باہر پھیلی ہوئی تھی۔ لیمپ کی ہلکی سبز روشنی میں کمرے کی دیواروں پر لگی دھندلی تصویریں تقریباً معدوم سی تھیں اس نے ایک لمحہ غور کیا تو اسے خیال آیا کہ چوہوں کا شور بالکل بند ہو چکا تھا اور درحقیقت یہی اچانک خاموشی اس کو ریاضی کی دنیا سے باہر کھینچ لائی تھی۔

اس نے سوچا معلوم ہوتا ہے سب کو ایک بلی سانپ سونگھ گیا۔ سانپ سونگھ گیا کے محاورے پر وہ زیر لب مسکرا دیا کیوں کہ چوہوں کی رعایت سے محاورہ بہت مناسب تھا۔

دفعتاً اس کی نگاہ اپنے سامنے والی کرسی پر پڑی۔

ایک بہت ہی بڑا چوہا، سیاہی مائل بھورے رنگ کا، قد و قامت میں کم سے کم ایک چھوٹے خرگوش کے برابر تھا کرسی پر بیٹھا ہوا اس کی سرخی مائل سیاہ آنکھوں سے گھور رہا تھا اس کی دم آہستہ آہستہ حرکت کر رہی تھی یہی حرکت اور اس کی آنکھوں کی سنگ دل چمک، جو چوہے سے زیادہ کسی بلی کی آنکھوں سے مشابہ تھی، اس کی زندگی کا ثبوت تھی۔

ورنہ وہ ہر طرح ساکت و صامت تھا، کرسی پر یوں بیٹھا ہوا گویا وہ اس کا مالک ہو۔

میلکم سن ایک لمحہ کے لئے چکرا گیا۔ پھر اپنے ہوش و حواس کو مجتمع کر کے اس نے نیوٹن کی بھاری کتاب چوہے پر کھینچ ماری۔

چوہا اچھل کر ایک طرف ہو گیا۔ اس نے غصے میں آئے ہوئے سند کی طرح جبڑا کھول کر گلے سے عجیب سی آواز نکالی۔ میلکم سن کو اس کے بے انتہا بڑے بڑے نوکیلے دانت صاف نظر آ رہے تھے۔

پھر تو میلکم سن نے کتابوں کی بارش شروع کر دی۔ ہر بار چوہا اچھل کر ایک طرف ہو جاتا، دانت دکھاتا اور غصے بھری آواز نکالتا۔ لیکن اس نے کرسی نہ چھوڑی، آخرکار میلکم سن کی آخری کتاب اس پر پڑ ہی گئی۔ دفعتاً چوہے کی شکل بدل گئی۔ اس کے بدن کا تناؤ اور جوش سب غائب ہو گیا۔ بڑے بڑے دانت دکھانے کے بجائے ایک ڈری ہوئی چیں کے ساتھ وہ اچھل کر دیوار پر چڑھ گیا اور ایک بڑی تصویر کے پیچھے غائب ہو گیا۔

"اچھا، تو یہ ہے اعلیٰ حضرت کا گھر" میلکم سن نے، اس غیر معمولی صورت حال کے زیر اثر کچھ کچھ کانپ رہا تھا، لیکن خوش بھی تھا کہ اس نے آخر موٹے بدمعاش کو پچھاڑ ہی دیا تھا، کتابیں اٹھاتے ہوئے کہا تھا۔

جب [illegible] کتاب [illegible]
کوئی موٹی کتاب نہ تھی، بلکہ انجیل کا وہ چھوٹا سا نسخہ تھا جو اُسے
کی دادی نے اسے دیا تھا۔۔۔

دوسری صبح کو چائے خانے کے مالک نے اس کی ملاقات
ایک ڈاکٹر سے کرائی اور اس طرح گویا میکلم سن کو ایک مددگار
مل گیا۔ جو جج کے مکان میں رہتا تھا۔ میکلم سن نے ڈاکٹر سے اس رسی
کے بارے میں پوچھا جو اتنی بڑی گھنٹی سے بے کار سی لٹک رہی تھی۔
ڈاکٹر نے خفیف سی ہنسی ہنس کر کہا:

"لوگ کہتے ہیں یہ وہ رسی ہے جسے جج جانسن کا جلاد اس کے
مجرموں کو پھانسی دینے کے لئے استعمال کرتا تھا۔۔۔ خدا جانے
جھوٹ ہے یا سچ۔ لیکن آپ خود بتا سکتے ہیں کہ رسی اب بھی
بہت نرم اور مضبوط ہے۔۔۔۔۔ وہ رک سا گیا، اور پھر بولا
جاتا ہے۔ "بہرحال اب تو وہ محض ایک گھنٹی ہے، جب بھی آپ کو
ضرورت محسوس ہو، رسی کو زور زور سے کھینچیں۔ گھنٹی کی آواز دور
دور تک سنائی دیتی ہے۔"

"مگر کیوں؟" میکلم سن نے پوچھا۔ "کیا آپ کے خیال
میں مجھے گھنٹی کی ضرورت پڑ سکتی ہے؟"
مگر ڈاکٹر نے سنی ان سنی کر دی۔

گھر پہنچ کر میکلم سن نے پہلا کام یہ کیا کہ اس تصویر کو صاف
کیا جس کے پیچھے دیوتا سب چوہا غائب ہوا تھا۔
ایک جج کی تصویر تھی۔ سرخ مخمل عبا و جبہ پہنے ہوئے، اس
کے بشرے سے سخت کینہ توزی، استقلال مزاج، تندخوئی اور
بے رحمی ٹپک رہی تھی۔ دہانہ تنگ اور خبیث پرستانہ، ناک سرخی
مائل، طوطے کی چونچ کی طرح لمبی اور ٹیڑھی جھکی، آنکھوں میں
ایک عجیب جابرانہ اور ترشانہ چمک ۔۔۔ مصور نے اپنے موضوع کی

[illegible] تک [illegible] کتاب پڑھ [illegible]
میکلم سن کو اچانک یہ محسوس ہوا کہ جج کی آنکھیں بھی
اس طرح کی وحشیانہ چمک تھی جیسے اس چوہے کی آنکھوں میں تھی
وہ ایک لمحے کے لئے کانپ اٹھا، لیکن اس وقت اسے
اپنے آباؤ اجداد یاد آ گئے جو مسلمان، اجڑ پہاڑی قلعوں میں تن
تنہا دشمنوں کا مقابلہ کرتے تھے۔ کیا وہ ایک معمولی چوہے اور ایک
بڈھے توہم سے ڈر جاتے؟ اس نے اپنی کتاب کھول کر سامنے
رکھ لی، دونوں لیمپ روشن کر دئے، تاکہ کمرے کا ہر گوشہ منور
رہے، ان کے شیڈ بھی اتار دئے اور تیز روشنی سے جبری چھائی
کتاب میں محو ہو گیا۔ باہر طوفان کی تند ہوا آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھی
باغ کے درخت سائیں سائیں کر رہے تھے۔ چوہوں کا شور بھی تھم چکا تھا
بالکل پچھلی رات کی طرح میکلم سن کی توجہ اچٹ گئی۔ چوہوں
کا شور بند ہو گیا تھا، لیکن اور ہر چیز بالکل پہلے کی طرح تھی، سوائے
اس کے کہ گھنٹی کی موٹی رسی آہستہ آہستہ لرز رہی تھی، شاید ہوا
کھڑکی سے اندر آ رہی تھی۔ وہ اسے بند کرنے کے لئے اٹھا
تو اس کی نظر اوپر چھت پر گئی۔
رسی اس وجہ سے لرز رہی تھی کہ بڑا چوہا اس پر چڑھا ہوا
اسے اپنے تیز دانتوں سے کتر رہا تھا۔ رسی آدھی سے زیادہ کٹ
چکی تھی۔ مگر کیوں؟ چوہے کو رسی سے کیا لینا دینا ہے؟ میکلم سن
نے استعجاب سے سوچا۔ لیکن اسے حیرت سے زیادہ چوہے
کی ڈھٹائی پر غصہ بھی آیا۔ اس نے لپک کر وہی انجیل اٹھائی اور
تاک کر نشانہ لگانا چاہا۔ رسی ایک بار زور سے ہلی، چوہے کے
زور دار دانت دھندلی روشنی میں بھی صاف نظر آ رہے تھے، اور
رسی کٹ کر کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ نیچے آ رہی۔ چوہا بھی ساتھ ہی نیچے
کودا اور اچھل کر دیوار پر چڑھ گیا، کتاب میکلم سن کے ہاتھ سے
گرا ہی چاہتی تھی کہ چوہا اوپر تاریکی میں تصویر کے پیچھے غائب ہو گیا
کٹی ہوئی رسی مرے ہوئے سانپ کے ڈھیر کی طرح فرش

[illegible] تھا۔ اب میکلم سن کو [illegible]
محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس کو کچھ نہیں سمجھ سکتے۔ وہ بالکل اکیلا تھا اور اسے
انجیل کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے [illegible] ہاتھوں میں لیمپ لے کر [illegible] کی
تصویر کی طرف بڑھا جس کے نیچے [illegible] غائب ہوا تھا۔

لیمپ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا۔ تصویر کا کھلا کینوس
اور رنگ اڑا ہوا سنہری فریم تو موجود تھا، لیکن کینوس پر تصویر نہ تھی۔
کچھ بھی نہ تھا کینوس بالکل خالی تھا۔

اور جب وہ واپس مڑنے لگا تو اس نے دیکھا کہ سامنے
والی کرسی پر، جس پر پچھلی رات، یا شاید برسوں پہلے، وہ چھوڑ گیا
تھا اسے مڑ کر گھور رہا تھا، جج بیٹھا ہوا تھا۔ وہی کینہ توز آنکھیں
وہی تند بے رحم مضبوط جبڑا، وہی سرخ مخملی لباس۔ جج اسے
دیکھ کر ایک بے حد بھیانک چیختی ہنسی ہنسا۔ اس کے ہونٹ غلاظت
سے سکڑ گئے، میکلم سن نے دروازے کی طرف بھاگنا چاہا، لیکن
جج وہاں پہلے سے موجود تھا۔ اس نے لپک کر انجیل ہاتھ میں لینی
چاہی، لیکن جج اس کے اور میز کے درمیان آ گیا۔ اس کے
ناکام ہوتے ہوئے ہونٹوں نے [illegible] دعائیں زبان
پر لانے کی کوشش کی۔

اے ہمارے باپ، تو جو آسمان پر ہے، تیرا نام پاک
مانا جائے ..... لیکن زبان کو یارا نہ تھا۔ جج اب کرسی پر تھا،
لیکن جب میکلم سن دروازے کی طرف بڑھتا تو جج دروازے
پر بھی موجود ہوتا۔ اب اس کی آنکھیں میکلم سن کو اس طرح
[illegible]
[illegible]

اس نے ایک رسے کا پھندا بنایا اور اسے میکلم سن کی
طرف پھینکا۔ میکلم سن جھکائی دے کر ایک طرف نکل گیا۔ جج نے
پھر کوشش کی، پھر بھی [illegible]
[illegible]

[illegible]
باپ [illegible]
[illegible]
میکلم سن کے پاؤں اپنی جگہ پر جم گئے۔ جج چلتے چلتے
اس کے پاس آ گیا اور رسے کا پھندا میکلم سن کے گلے میں ڈال
[illegible] جھٹکا دیا۔ اس کی گردن تنگ حلقے میں تن گئی۔ جج
کو اٹھا کر رسے کا ایک سرا [illegible] سے باندھ دیا۔ ایک
ساتھ میکلم سن نیچے آ رہا [illegible] اب وہ کمرے کی [illegible]
ادھر ادھر [illegible] رہا تھا۔ اس کی گردن ایک طرف کو ڈھلک گئی تھی۔

گھنٹی [illegible] رہی تھی۔ جب [illegible]
کے [illegible] لوگ جج کے مکان پہنچے تو وہاں کوئی نہ تھا۔
میکلم سن کی لاش ہوا میں جھوم رہی تھی۔ ▲▲

(برام اسٹوکر کے انگریزی افسانے سے ماخوذ)

شمس الرحمٰن فاروقی

فروری / ۱۳ — (۱۸۶۹)

لو! کاغذ آ گئے! ـــــــــــــــ وہ آ جائے تو دیکھا کرے

کوشش بیجا ہی - - - - - -

- - - - کاغذ!

میں!

کاغذ ... میں!

میں ..... اور ... کاغذ

کاغذ اور میں

{ان سے میرا رشتہ؟

رشتے؟؟

کیا کاغذ میرے منتظر تھے ـــــــــــــــ کیا میں ان کے لائق ہوں ...../ (تھا) ؟
(یا ہوں گا ؟)

میں کیا ہوں

میں کیا ہوں

میں کیا ہوں

میں کیا ہوں......

۲/ستمبر ۱۹۶۹ء

سلیقہ؟
سیاہی؟
اخلاق؟

؟؟؟

؟

(میرے پردے)

(نقاب!)

؟؟ بس—— مالکی!
تھی۔

شاید!
حق ادا ہوئے گی!

حق کس کا ہے؟
(کس پہ!) (حق ناکوئی!)

رنگ پھیکے ہو چکے ہیں
صبح ہونے والی ہے

علاج..... !

وعدۂ آفاق تک!

دیا پکار رہا ہے

درد پیار موجود ہے
(... ہونٹ پہ سوال اور —)

آج پھر میری روبکاری ہے
مگر میرا تو ہر بیاں....

پیراہن

فریاد۔

تصویر

پیراہن اور میں :
میں اور پیراہن :

ہاں . . .

---ہاں---

اک گونہ بے خودی

نقاب—
کوئی چہرہ نہ دیکھ سکا۔

اور
پھیلی ہوئی آنکھیں۔ پھٹے ہوئے منہ۔ کھنچے ہوئے لب
چہرہ! - چہرہ! - چہرہ!

چہرہ چہرہ پردے
پردے پردے چہرے

اف!......

احتیاط کی گٹھڑی۔ اف....

......جوں کی توں رہی!

باگیں کھینچ رہی ہیں!

میں کیوں ہوں/تھا؟

[illegible] ——

اف یہ دھمک!

کوئی نہیں

(کھڑکی دھڑکی)

کیا ہے یہ

میں، یہ، وہ!

سفر ماہ، معمول (؟)

جانا نہیں کہ کیا ہے

اگر ہوتا ہی نہ تو......

تو کیا تھا؟

یہ ہوتا تو........

فروری

۱۴

(۱۸۶۹)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم

لہریں!

آوازیں!!

دھماکے!!!

اس کے بعد ——

اک ہچکی —— ----

اور تیز ہوا کا شور ▲▲

سب ڈوب رہا ہے، دھنس رہا ہے

ٹوٹ ٹوٹ کر گرتا ہوا سب کچھ برف کی مانند گھلا جا رہا ہے

معینہ دن

سفیدی جو سیاہ ہوئی

سیاہی خاک سے

اک سے.....

—— ے....ے....ے ..ے.....

فروری، ۱۴ (۱۸۶۹)

.... سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

۱۴/ستمبر ۶۹ء

عادل جعفری

بھولے سے کوئی ہم کو یہاں پوچھتا نہیں
جلدی نکل چلیں یہ ٹھہرنے کی جا نہیں

رہتے ہیں دونوں ایک ہی منزل پہ روبرو
ہم سایہ مجھ کو میں اسے پہچانتا نہیں

کہنے کو خود غرور سے کہتے رہے ہیں آپ
محسوس کر کے خود ابھی تک کہا نہیں

آدم یہ تو ہر ایک کی پرچھائی ہے نظر
کیا عجب ہے سایہ کسی کو میسر نہیں

سب پوچھتے ہیں کیسی گزرتی ہے زندگی
کیسے گزارتا ہوں کوئی پوچھتا نہیں

ملتے ہیں برنباے ضرورت سب آپ سے
عادل یقیں کیجئے کوئی آپ کا نہیں

عباس اقبل

کس کے رنگ ہاتھ پہ یادوں یوں تو سب بھٹک گئے ہیں
کس سے اپنا انگ چھپاؤں ہر جا سب ننگے ہیں

کالج کے گھر میں بیٹھ کے پھبتیں کرتے ہم مایوں پر
ان انگریزوں سے اچھے تو ہم ہے گھر اور لفنگے ہیں

آپ کی کالی زلفوں کو بدنام کیا ہے مسلق
انسانوں کو ڈسنے والے دوہ اور بھجنگے ہیں

سو رندوں ادا ہو تم صبح کے لٹنے لٹنے میں
اس ٹکر میں بیچنے کو تو راستے بیچ اڑنگے ہیں

آپ یقیناً حسن مجسم آپ کا ایک ایک نقش کمال
لیکن ہم سے وصل کے پہلے آپ ابھی آئینہ دو

جس کے دل میں جو چھپا ہے وہ جو انسان سے
ہم سا اپنا خون بہا ہے ہم خوار پہنچے ہیں

آگ سے لرزے سمت میں آئی ابھی ظالم دشمن ہر
ہم نے کاٹے سرسے پہنچے اہل وہ پہ اٹکے ہیں

[illegible]

آج کل [illegible] کی طرح

[illegible]

[illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی

بہ جز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

ارکان: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر: ہزج مثمن سالم

اس غزل کے صوتی آہنگ پر میں اشارہ کر چکا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ غالب کی تمام غزلوں میں اس غزل کو ایک امتیازی مقام صرف اس کے آہنگ کی وجہ سے ملنا چاہیے۔ معنوی حیثیت سے اس کے اشعار میں زیادہ پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ پھر بھی شعر زیر بحث کی طرح ایک دو شعر ایسے بھی مل جاتے ہیں جن پر بہرحال بحث ہو سکتی ہے اور جن کے معانی میں پیچیدگی اور Mysteriousness باقی رہتی ہے۔

اس شعر کا ایک غیر معمولی مفہوم یہ ہے کہ عشاق جل کر یا آوارہ گردی کی وجہ سے، خاک ہو چکے ہیں، ہوائے تند چلی تو اس خاک کو اڑا لے گئی، یعنی ان پر قیامت کا سا انتشار برپا کر گئی۔ اب وہاں شوقِ ناز کی پرواز کے علاوہ کیا باقی رہا ہوگا؟ پہلے تو خاک بھی تھی، لیکن خاک کو ہوا نے تتر بتر کر دیا۔ اب شہیدوں کی نشانی صرف پروازِ شوقِ ناز ہے، جو ایک غیر مرئی چیز ہے۔

لیکن ابھی کئی مسئلے باقی ہیں۔ دوسرے مصرعے میں فاعل کون ہے؟ قیامت یا ہوائے تند؟ اگر "قیامت" کو فاعل فرض کیا جائے تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ قیامت کی حیثیت صرف ایک ہوائے تند کی سی ہے جو شہیدوں کی خاک کو منتشر کر دے گی۔ گویا قیامت جو عام لوگوں کے لیے ایک انتہائی زلزلہ خیز واقعہ ہے، شہیدِ عشق کی خاک کے لیے تیز ہوا کے جھونکے سے زیادہ وقعت و حقیقت نہیں رکھتی۔ وہ فنا کے اس درجے پر پہنچ چکے ہیں جہاں قیامت بھی، جو پہلے ہر چیز کو تباہ کر کے دوبارہ زندہ کرے گی، ان پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ اگر "ہوائے تند" فاعل ہے تو وہ معنی نکلتے ہیں جن کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے یعنی ہوائے تند کا عمل قیامت کے عمل کی طرح انتشار انگیز اور زلزلہ انگیز ہے۔

پھر بھی سوال یہ اٹھتا ہے کہ "پروازِ شوقِ ناز" کا کیا مفہوم ہے؟ اس ترکیب کا ترجمہ کم سے کم دو طرح ہو سکتا ہے: شوقِ ناز کی پرواز یا شوقِ ناز میں پرواز۔ پہلی صورت میں مافی الضمیر یہ برآمد ہوتا ہے کہ عشاق کا شوقِ ناز ہمیشہ مائل پرواز رہتا ہے، یعنی بے حد و حساب ہوتا ہے۔ اور ناز کشی کا یہ شوق ان کی موت کے بعد بھی برقرار رہتا ہے، وہ خود خاک ہو جائیں لیکن شوق خاک نہیں ہوتا۔ دوسری صورت میں ایک مابعد الطبیعیاتی کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ عشاق ناز کشی کے شوق میں اس درجہ مبتلا ہیں کہ وہ خود بخود پرواز کرتے رہتے ہیں یعنی اس شوق کو پالنے کے لیے زمین آسمان ایک کیے رہتے ہیں۔ عشاق کی خاک [illegible] خاک ہو جاتا! [illegible] شوقِ ناز [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

لیجیے کاسۂ گدائی

آج محمد مجیب صاحب کا خط ملا جس میں انھوں نے ذکر کیا کہ شب خون مالی دشواریوں میں مبتلا ہے اور خدا نخواستہ بند ہونے کا امکان ہے۔ اگر ایسا ہوا تو بہت برا ہوگا۔ آٹھ نو برس کا رسالہ جس نے اتنے مختصر عرصے میں اردو ادب کے دامن کو جدید تر اور حسین تر تحفوں سے بھر دیا۔ اس کو بند ہونا چاہئے۔ آپ کہیں گے کہ جناب اس کا نقصان کون برداشت کرے گا تو بھی اس کے لئے کچھ دکھ کرنا پڑے گا آپ اپنے ناظرین سے اپیل کریں کہ لوگ رسالہ خرید کر پڑھیں۔ چندہ دو عطیہ دو۔ یعنی اگر چندہ دے سکتے ہو تو چندہ ضرور دو۔ اگر کچھ اور مدد کر سکتے ہو تو کچھ اور مدد کرو۔ میں خود آپ کو دو سو روپیہ سالانہ دوں گا۔ اشتہارات کی کیا صورت ہے۔ کیا سرکار کے اشتہار آپ کو ملتے ہیں۔ بڑے صنعت کاروں سے بات کیجئے۔ الٰہ آباد میں تو شیروانی صاحب ہیں، ان سے کہئے کہ صاحب کچھ ادب کی بھی قدر لازم ہے۔ جگہ جگہ ٹکٹ لگا کر مشاعرے کئے جا سکتے ہیں۔ رسالہ اس وقت سامنے نہیں لیکن خیال میں آتا ہے کہ شب خون میں اشتہارات بہت کم ہوتے ہیں (ظاہر ہے کہ یہ باتیں بہت دور بیٹھا ہوا کر رہا ہوں، آپ کے سامنے جو دشواریاں ہیں اس کا کوئی اندازہ نہیں)

آپ کے قارئین تو شب خون میں بہت دلچسپی لیتے ہیں، اگر ان سے اپیل کی جائے گی تو ضرور مدد کریں گے۔

[illegible]

● مجھ کو تعجب ہوا کہ شب خون جیسا ادبی رسالہ [illegible] ابھی تک مالی دشواریوں میں مبتلا ہے [illegible] تو اردو کی [illegible] صورت ہوگی کہ اسے اچھے اردو ادب کی قدر ہوگی [illegible] ادب کے [illegible] اتنے کم [illegible] ہیں کہ اچھا ادب [illegible] معاشیات زندگی کے [illegible] میں فرق نہ محسوس کر سکیں۔

آپ کی دوسری بات یعنی اچھے ادبی رسالوں کی معاشی حالت کے بارے میں مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ اچھے ادبی رسالے معاشی طور پر [illegible] مجھے اس پر تعجب تھا کہ شب خون کے چند پچھلے شماروں میں بہت ہی کم اشتہارات نظر آئے۔ حکومت سے subsidy کے بارے میں [illegible] نہیں۔ ان subsidy کے ساتھ بہت [illegible] مگر بہت سی یونیورسٹیاں اور دوسرے علمی ادارے اپنی [illegible] اشتہارات دیتے ہیں کیا یہ اشتہارات علمی و ادبی رسالوں میں نہیں چھپ سکتے [illegible] علاوہ [illegible] لائبریریاں وغیرہ [illegible] کا معیار [illegible] بہت اونچا نہیں مگر [illegible] کہا کہ [illegible] ایک حصہ سمجھا جا سکتا ہے [illegible] کس طرح ان سے [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ کیا معیاری [illegible] کے اشتہارات ادبی رسالوں کو خاص کر دیں گے؟ اگر ادب کو [illegible] کی صف سے نکال کر اس کے جائز مقام پر پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے تو [illegible] خیال ہے کہ یہ قدم [illegible] ادب کے [illegible] معلوم ہوا کہ [illegible] شاد صاحب [illegible] صاحب [illegible] اپنی ادبی صلاحیتوں کا [illegible] کر اپنی زندگی [illegible] زندگی کی بنیادی ضروریات حاصل کرنے کے لئے [illegible] ...

[illegible]

[illegible]

[illegible] سے یہ خوشی ہوتی ہے کہ آپ نے ساتھ ہی [illegible]
زبان میں ادب پیش کرتے [illegible] کا شکار ہیں
ہو سکتا ہے کیونکہ میں محسوس کرتا ہوں اردو ادب کا [illegible] کوئی
تعلق نہیں۔ مگر جو ہمارا اردو ادب کی روایت نے تخلیق کے فن کو محض [illegible]
محدود کر دیا ہے کہ یا تو اپنے ذاتی معاشی فوائد [illegible] Part
Time [illegible] بن کر رہ گیا۔ اس میں معاشی کر سکوں کے لئے کوئی جگہ نہیں
آپ کا مقام اردو ادب کے عالموں میں ہے۔ اور عالموں نے ہر زمانے میں
ترقی کی راہ میں حائل ہر روایت کو توڑا ہے۔ کیونکہ اردو ادب کی یہ ظلم
روایت باقی ہے کہ شاعروں و ادیبوں کو ان کی تخلیقات کے کسی بھی معاشی
انعام سے بالکل محروم رکھا جائے۔ اردو ادب کی تخلیق کو برقرار رکھنے کے
لئے اس روایت کو توڑنا فرض ہے۔ آپ بت پرست نہیں ہیں لیکن یہ روایت
[illegible] روایت سے اردو ادب کو [illegible] کرنے کا سہرا آپ کے سر ہے۔ اگر
اردو کے ادیب اس روایت کو توڑنے میں بھی آپ کی پیش قدمی کی راہ دیکھ
رہے ہیں تو ان کا انتظار کچھ بے جا نہیں۔۔۔۔۔

ادیب شب خون کو بند دیکھنا نہیں چاہتے۔ وہ تو اس کی ترقی چاہتے
ہیں تاکہ وہ اپنا پورا وقت اعلیٰ ترین تخلیقات پر صرف کر سکیں اور شب خون
کے معیار کو بلند سے بلند ترین کر دیں۔ آپ ادیبوں کو چند ہی روپے دیجئے [illegible]
[illegible] مگر خدارا اس روایت کو توڑنے میں مدد دیجئے کہ ان کاموں کی قیمت
کو بلا معاوضہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ آپ کم سے کم دیجئے مگر اس کو بھی کتابت
اور چھپائی کی قیمت کے ساتھ ساتھ کے اخراجات میں شمار کر کے اس نئی روش
کا آغاز کرنے میں مدد کیجئے اور اس کی پوری طرح شہرت کیجئے کہ آپ سے مقابلہ
کرنے والے دوسرے رسالے بے جا فائدہ نہ اٹھا سکیں۔۔۔۔۔

لندن — محسن شمسی

نقطے اور روشنیاں

حیرت ہے کہ اتنے شماروں کی اشاعت کے باوجود آپ نے
"شب خون" کے معیار کو ہر طرح بچائے رکھا ہے ورنہ ہوتا یہ کہ
خاص زاویۂ نگاہ کے پیش نظر جو معیار قائم ہوتا ہے اور پھر اس کی
تکرار سے یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن شب خون کا ہر

[illegible]
[illegible]
شب خون کو اس کی شخصیت اور فکر انگیز تخلیقات [illegible]
رکھتا ہے

"شب خون" اور اسی معیار کے دوسرے رسائل میں چھپنے والی
غزلوں اور نظموں میں ایک نئے رجحان کا پتہ چل رہا ہے۔ ایک دور تھا جب
کہ اردو کے فن کاروں نے غزل اور نظم کے سہارے انقلاب اور [illegible]
[illegible] آج کی غزلوں میں تجزیۂ ذات
کے مضامین کا رواج [illegible] مثلاً تازہ شمارے کی غزلوں سے
دو شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں۔

وہ کون ہے جو مرے سامنے نہیں آتا
میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کرتا ہوں — محمد علوی

مدت سے پھر رہا ہوں خود اپنی تلاش میں
ہر لمحہ لڑ رہا ہوں میں اپنے خلاف جنگ — بشر نواز

یہ دو مختلف شاعروں کے خیالات ہیں جو بیک وقت ہمیں
متاثر کرتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعروں میں عرفان ذات کی بجائے تجزیۂ
ذات ہی کا جذبہ کارفرما ہے۔

شاعری دراصل نہ عرفان ذات کا نام ہے نہ تجزیۂ ذات کا۔
اگر لاشعوری طور پر ان سے تعلق رکھنے والے تصورات غزل کے سانچے
میں ڈھل جاتے ہیں تو کوئی بات نہیں۔ قصداً فیشن Fashion
کے طور پر ان تصورات کو اپنا کر اپنے تجربے کا ثبوت دینا مستحسن نہیں
نہیں ہے۔ ہر سکہ رائج الوقت کی طرح یہ بھی چند دن چلے گا
ہاں اس طرح کے تصورات پر قدغن لگانے کا میں قائل نہیں ہوں
[illegible] جو کچھ ظہور پذیر ہوتا ہے اس کو ہونا ہی چاہیے ورنہ فن کار
ایک مقام پر ٹھہر کر [illegible] جیسے [illegible] کی تاب نہ
آپ میں ہے نہ کوئی حساس شخص برداشت کر سکتا ہے [illegible]
کی غزلوں میں جیسے [illegible] ملتے ہیں ان کا لہجہ، اسلوب اور

شعیب [illegible]

[illegible]

کا کر انداز کی خوبصورت [illegible] کیا ہے [illegible]
کی تفہیم کا انداز بھی منفرد ہے [illegible] اور فکر انگیز ہو جاتا جا رہا ہے
اعتبار شب خون کا ہر شمارہ فکر و نظر کی دعوت دیتا ہے۔

علیم صبا نویدی
مدراس

● یہ شمارہ پچھلے کئی شماروں پر سبقت لے گیا ہے۔ "موجود" کو بنایا ہوا موضوع بے حد پسند آیا۔ "مکالمے اور حاشیے" جمیل مظہری ہی کی طرح بڑی محترم تخلیق ہے۔ "پھولوں کے محل" (رضیب الرحمن) "اندھی کالی رات کا دھبہ" (فضیل آغا) اور "ندی بہا کی جھیل" (شاہد شجیب) بڑی کامیاب نظمیں ہیں اور ان میں ایک ہی جیتیجہ ہے۔ وحید اختر کی نظم "بے بسی" کچھ اور Common ہوتی۔ منظر حنفی، سلیمان اریب، ملک تبسم، شہریار اور اعجاز راہی کی نظموں نے متاثر کیا۔

غزلوں میں زیب غوری کی کرید (علامت) "محرک غزل نمبر ۲" بڑی کامیاب ہے۔ (ان دنوں زیب غوری بڑی کامیاب غزلیں کہہ رہے ہیں۔) ظفر اقبال کی دوسری اور تیسری غزل بے حد پسند آئی۔ ظفر اقبال کی غزلوں میں عموماً نثر کا لہجہ ملتا ہے، ان غزلوں میں بھی یہ بات ہے۔ محمد علوی کی دوسری غزل اچھی ہے۔ پرکاش فکری نے اس بار بھی چونکایا۔ ناصر شہزاد اور سبط احمد کی غزلیں پسند آئیں [illegible] غزلوں میں ہجرتی کے اشعار بھی شامل ہیں۔ منظر حنفی کی غزل میں ان کا اپنا لہجہ برقرار ہے۔ بشیر نواز اور بشیر بدر نے کوئی گہرا تاثر نہیں چھوڑا۔ گیان چند کی ایک غزل کے ایک لفظ نے چونکایا۔ [illegible] مخمور سعیدی اور شہزاد احمد کی غزلیں بھی ایک تاثر رکھتی ہیں۔ شکیب ایاز کی اپنی آواز کچھ دب سی گئی ہے۔

"غالب کا ذوق جمال" (انور سدید) بڑا ہی دلچسپ اور جاندار مضمون ہے اور اس باب میں ایک نئے انداز سے روشنی ڈالتا ہے۔ "تفہیم غالب" کا سلسلہ خوب تر ہے۔

افسانوں کے حصے میں ظفر اوگانوی کا افسانہ "پیچ کا ورق" ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے بڑی خوبی سے [illegible] (میرا خیال) کہ وہ بات وہ کہانی جو علامتوں کی [illegible] ایک کہانی جسے اوپر کی کہانی کہہ سکتے ہیں اس طرح کے [illegible] سے ایسی ذہنی اور معنوی وابستگی قائم نہیں کر سکا ہے [illegible] اور ایسا ممکن ہے۔ اس سلسلے میں بہت سی باتیں ہیں جو کہ طوالت کی متقاضی ہیں اور یہاں یہ ممکن نہیں کہ میں طوالت میں جاؤں۔ مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے یہاں اس سلسلے میں بھی اب شعوری کوشش ملتی ہے۔ البتہ سریندر پرکاش اب تک اپنی Rigidity برقرار رکھے ہیں۔ اس لئے انہیں اس دوسری فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا ہے۔

پیچ کا ورق چونکہ Time Factor پر لکھا گیا ہے ایک اہم افسانہ ہے لیکن اس افسانے میں ایک چھوٹی خامی بھی ہے جس کا ذکر میں کیا جا چاہتا ہوں وہ یہ کہ افسانے کا کردار "وہ" اپنا تعارف بخوبی نہیں رکھ سکا ہے جس کی وجہ سے افسانے میں کچھ جھول پیدا ہو گیا ہے۔

شہرزاد کا کیا ہوا ترجمہ کامیاب ہے۔

خطوط کے حصے میں ظل الدین انصاری صاحب کی کئی باتوں سے اختلاف کی گنجائش ہے۔

نشاط وحید
پٹنہ

● جولائی ۶۹ء کا شب خون موصول ہو کر باعث مسرت و مسکون ہوا۔ ہر چند حسب دستور طباعت [illegible] اور [illegible] سادہ سا حال ہے [illegible] نظم و نثر کا انتخاب اس قدر فکر انگیز ہے کہ شب خون کا کوئی متبادل [illegible]

[illegible]
[illegible]

● ظفر اقبال۔ شہزاد احمد۔ منیب الرحمن۔ محمد علوی۔ ناصر شہزاد۔ پرکاش فکری اور وحید اختر کی تخلیقات بے حد پسند آئیں۔ [illegible] خوب ہے خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہے۔

[illegible]

● شب خون پر جو تازہ نکھار آگیا ہے لیکن اس بار علی نقی کا
مضمون جانتے کے بعد شب خون سے کم علمیت نظر کرتے ہیں کہ اس دور سے ان
سے کوئی مضمون نظر نہیں آیا صرف تفہیم غالب سے تشفی پوری نہیں ہوتی فاروقی
صاحب کی نثر کا میں بھی ویسا ہی شیدائی ہوں جیسے مولانا حسرت مولانا آزاد کی
نثر کے شیدائی تھے۔ "جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں وہ مزہ نہ رہا"

کلکتہ

مظفر حیدری

● میرے ایک دوست نے مجھے جولائی ۱۹۹۹ء کا شب خون اس
غرض سے دکھایا کہ میں اپنے ہم نام ظفر اقبال کی غزلیں پڑھوں۔ غزلوں کے
ساتھ ساتھ میں نے کچھ اور مضامین بھی پڑھے۔ چوں کہ میں ادب کے مطالعے
میں زیادہ جانکاری نہیں رکھتا (سوا اس کے کہ ادب سے تھوڑا لگاؤ ہے) اس
لئے میں تنقید سے گریز کروں گا۔ زیر نظر شب خون میں رام لعل اور پریم کمار کی کہانیاں پسند آئیں۔

دہلی

ظفر اقبال

● "شب خون" کا آرٹیسواں شمارہ مل گیا ہے!

موجد کا سروق منفرد اور اس کے عام انداز سے الگ ہے۔ پچھلے چند سالوں
سے موجد کے فن میں یکسانیت آ رہی ہے اور اس کے بیش تر تجربوں میں ایک ہی
خیال کا اعادہ نظر آتا ہے۔ "شب خون" کا تازہ سروق اس کے ہاں تبدیلی کا پتہ
دیتا ہے اور رنگوں میں تنوع ملتا ہے۔

گذشتہ دو شماروں میں "شب خون" نے پیش کش کا انداز بدلا ہوا تھا خطوط
اور کتابوں کا حصہ محدود ہو گیا تھا جس سے پرچے کی دلچسپی میں خاصی کمی ہو گئی۔
زیر نظر پرچہ حسب معمول متنوع، دل کش اور اپنی اصل فارم میں ہے اور میں نے اسے
حسب معمول پوری دلچسپی سے پڑھا ہے۔

ظ انصاری صاحب نے تقریبات غالب کا احوال جس انداز میں لکھا ہے
اسے پڑھ کر افسوس ہوا ہم پاکستان والے سمجھ رہے تھے کہ بھارت میں غالب پر ٹھوس
کام ہوا ہے۔ انصاری صاحب کی رپورٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان سے کہیں بہتر کام
تو سرگودھا جیسے چھوٹے شہر میں ہوا۔

خطوط میں انتظار حسین صاحب نے اپنے افسانوں کی محدود فضا کا جو ذکر
[illegible] کیا ہے [illegible]
افسانہ کہنے کا شوق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتظار حسین خود اپنے فن
سے خائف ہیں شاید اپنے فن پر اعتماد نہیں رہا یا پھر وہ کسی انجانے خوف کا شکار ہیں۔
رشید امجد کے مضمون "افسانے کے نئے افق" پر جس انداز میں تنقید ہوئی
ہے یہ نیا نہیں بلکہ ترقی پسند فکر کا پرانا انداز ہے۔ جب دلیل نہ ہو تو سہارا
ہمیشہ گالی کا لیا جاتا ہے۔ یہی کام رشید امجد کے معترضین نے کیا۔ ہمارے ہاں
بھی ترقی پسند تنقید کا یہی حال ہے اور یہاں بھی لوگ دلیل کے جواب میں گالیاں
نکالتے جاتے ہیں۔ اور ان کا مقصد محض کسی کا دل آزار کرنا ہی ہوتا ہے۔

سرگودھا

انور سدید

● شب خون ۲۰۹ پچھلے کئی شماروں پر بھاری ہے۔ فضیل جعفری کا مضمون
فکر انگیز اور بصیرت افروز ہے۔ جمیل مظہری، ظفر اقبال، مظہر امام، عادل منصوری اور کمار پاشی
نکری کی نظمیں بے حد پسند آئیں۔ سلیم اختر اور رشید امجد کی کہانیاں بڑی پیاری ہیں۔
اتنا عمدہ شمارہ شائع کرنے پر مبارک باد۔

رانچی

شہناز زکیہ

● ادبی دنیا میں آپ کے درخشاں جریدے نے جو مقام قلیل مدت میں حاصل
کر لیا ہے وہ عدیم المثال ہے — ہر شمارہ اپنی جگہ ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔
آپ نے اچھا کیا کہ بیدی کا ایک افسانہ پھر سے شروع کر دیا۔ مگر کیا ہند میں لکھنے والوں
کی کمی تھی جو آپ نے تراجم کا سہارا لیا ہے — اردو میں ایسے افسانوں کی کمی نہیں۔

ناندیڑ

رحمت یوسف زئی

آخری دن کی تلاش ۔ محمد علوی

• شب خون کتاب گھر، الہ آباد • [illegible]

'خالی مکان' میں فکیہن اور بلریشہ کے درمیان کی شاعری ملتی ہے
پیدا کی اور پیسے پن کا بہت زیادہ عمل دخل تھا۔ 'آخری دن کی تلاش'
کی شاعری محمد علوی کی طبع اور ان چیزوں کے بیچ کی شاعری ہے جو نہ تخلیق
زدہ دل ہے اور نہ ہی بہت زیادہ حوصلہ مند۔ زمانے کے گرم و سرد کے تقاضے
اور تجربات اور ان کے باعث جنم لینے والی احتیاط 'آخری دن کی تلاش' کی
اکثر نظموں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ اس احتیاط نے محمد علوی کی شاعری کی بے
تکلفی، غیر رسمی پن اور کسی حد تک ان کی سادگی کا گلا گھونٹ دینے کی کوشش کی
ہے جب کہ انھیں چیزوں کے لیے محمد علوی کی شاعری کو اہمیت حاصل تھی۔ کتاب کے
پیش لفظ میں شمس الرحمن فاروقی نے اسی قسم کی رائے کا اظہار کیا ہے "خالی مکان کے
آخری دن کی تلاش میں زمانی فرق کے علاوہ ایک بہت گہرا اور وسیع تغیر آیا ہے
ہے۔ اگرچہ لہجے اور رویے کی تازگی اب بھی زیادہ تر برقرار ہے لیکن وہ معصوم
املیں ہیں، وہ غیر شعوری طرفان و عجلت، وہ [illegible] اور [illegible]
اور گفتگو یہ سب آخری دن کی تلاش سے تقریباً مفقود ہو چکے ہیں۔"

علوی کی شاعری کے موضوعات ہیں گرد و پیش کی اشیاء، روز مرہ کے تجربات،
واقعات، ان کے احساسات اور توہمات جو عام انسانوں سے بہت کم مختلف
ہیں تاہم ہیں۔ وہ ایک معمولی آدمی کی طرح ہر چیز اور ہر واقعہ کو دیکھتے ہیں
اور ان کے بارے میں کوئی مخصوص رویہ اختیار کرنے کے بجائے ان کو سادہ
سادہ طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں علامتوں کی بہتات نہیں ہے
کیونکہ علامتیں ان کی گرد و پیش کی دنیا سے ہی مستعار ہیں۔ یہ علوی کی بہت بڑی
خصوصیت ہے جس کی مثال کسی دوسرے جدید شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔
بہر حال اس میں یہ بات کہ نظم کہنے اور ہر حال میں کہنے کی کوشش

آخری دن کی تلاش میں اور شعریت کو جنم دیتی ہے۔ جس شعریت اور بیانیہ پن سے علوی
کی شاعری کا جو نیا نقش ابھرا ہے جس سے ہر وقت انھیں بچ کر اپنے اندر
احتیاط برتنے کی ضرورت ہے۔ زیر نظر مجموعہ میں کم سے کم ایک درجن نظمیں
کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جن میں اوسط پن یا کھوکھلا پن جھلکتا ہے
خاک وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں دو نظمیں مثال کے طور پر
ایسا لگتا ہے کہ یہ نظمیں نثری عبارت کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر دینے سے
وجود میں آئی ہیں۔

سا جھوٹ

یہ زمین
ایک خلا ہے
اور اپنی حقیقت
میں اٹھتی ہے
ہم اس زمین پہ
آسمان سے آئے ہوئے
ایک بے کاری
قائم چیزیں
اور کتابوں میں جو لکھا ہے
وہ سب جھوٹ ہے

ایک نظم

ماؤں کی
تنہائی میں
یوں لگتا ہے
میری دائیں
پسلی سے
جیسے
ابھی کوئی
کھڑا سے
نکل آئے گا

اس سے ہرگز یہ میرا مقصد نہیں ہے کہ محمد علوی اب اچھی شاعری نہیں کرتے
یا آخری دن کی تلاش میں اچھی نظمیں کم ہیں۔ علوی کی بنیادی خصوصیات کا
جن کا ذکر ان کے لہجے کی نرمی، موضوعات کا تنوع، سنجیدگی اور بے تکلف انداز کلام
ہے یہ تمام چیزیں ان کے یہاں اب بھی کہیں یکجا اور کہیں بکھری ہوئی صورت میں
نظر آتی ہیں۔ مختصر ترین نظموں میں علوی اکثر کامیابی کی منزل پر نظر آتے
ہیں جیسے کہ بیشتر شعرا انھیں مختصر نظموں کے ہاتھوں ذلت اور رسوائی سے دوچار
ہوتے ہیں۔ آخری دن کی تلاش کی بہت سی نظمیں اپنی صنعتوں کی حالت میں بھی
اختصار کے باوجود اختلاف فکر کا پن لب لہجے کی نرمی اور بے تکلفی ملتی ہے۔

پہلی نظم

دھوپ
ننھے سایوں کو
تھوڑی دیر میں
نگلے گی

ایک نظم

اونچے
نیلے آسمان پہ
کس کا سایہ
رینگ رہا ہے

ایک نظم

کالے پتھر کی گودی پر
لال پھول میں
در آئی

ادب سے دلچسپی رکھنے والے تقریباً ہر شخص کو اس چیز کا علم ہے کہ نئی شاعری کی بات [illegible] کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے آج کے دور کی چلی ہوئی شاعری کو سمجھنے کے لئے آخری حد کی تلاش کا مطالعہ ضروری ہے۔

کتاب طباعت اور گیٹ اپ کے اعتبار سے بھی اچھی خاصی ہے۔

——— حامد حسین حامد

تذکرہ

دستاویز ایک • مدیر: میں را • ۴۰، ۱ ڈی بلاک، کیلاش کالونی نئی دلی • ڈھائی روپیہ

دستاویز ایک ان رسالوں کی طرح خوبصورت طباعت و کتابت اور حسن ترتیب کا نمونہ نہیں ہے۔ اس کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کسی اناڑی کاتب نے جس طرح بھی چاہا [illegible] لیکن شمولات کا تنوع اور قوت انتخاب پر بھروسا کیا ہے۔ انور سجاد کا افسانہ اور مضمون، افتخار جالب کا مضمون، ظفر اقبال، شہزاد احمد اور پرکاش کی غزلیں، سریندر پرکاش کا افسانہ، عباس اطہر اور عتیق حنفی کی نظمیں ان کے ہوتے ہوئے اور کیا چاہیے۔

• ایران صدیوں کے آئینے میں • امرت لال عشرت

[illegible] 'شیبا اور فارس' ہند یونیورسٹی [illegible] • تین روپیہ

چونکہ ہمارے یہاں سیاسی اور ثقافتی تاریخ پر بہت کم ہے یہ جانئے کہ کسی اور ملک اور ثقافتی اور سیاسی تاریخ۔ امرت لال عشرت نے ایران کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیب کی کہانی اس کتاب میں لکھ کر اردو ادب پر احسان عظیم کیا ہے۔ آنا متصل موضوع، اور چھوٹی سی کتاب، ظاہر ہے کہ بہت سے مباحث کو سرسری رکھا گیا ہے، تاریخی اور املا کی [illegible] بھی ہیں، لیکن اس کے باوجود کتاب کی اہمیت مسلم ہے۔ "ایران صدیوں کے آئینے میں" کے مطالعے سے ایران کی تہذیب و روایت کا تصور تو قائم ہو جاتا ہے، وہ صدیوں میں [illegible] فن تعمیر، خوشخطی، فلسفہ، مذہب ہر موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

——— شمس الرحمن فاروقی

• [illegible] جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

چلم چند محمد یوسف پاپا کی چند طنزیہ نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ نظمیں [illegible] کے ان لوگوں کی عکاسی ہے جو اپنا دین و ایمان بیچ کر صرف چرب زبانی اور خوشامد سے اپنا پیٹ سے اپنا کام نکالنا جانتے ہیں۔ نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان بہت سادہ ہے مگر اچھی باتوں کا اظہار بہت کام یابی سے کیا گیا ہے۔ طنز و مزاح کا اچھا خاصا امتزاج نظموں کے بہت سے اشعار میں ملتا ہے۔ خوشامد اور تملق کے تمام رخ و رنگ الگ الگ نظموں میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ کتابت و طباعت صاف ہے۔

• بوئے گل • سید منظر برنی • چار روپئے

• مکتبہ ناز بیان بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

بوئے گل ان تمام معروف اور غیر معروف نظموں کا مجموعہ ہے جو [illegible] لکھی گئیں۔ ہمارے ملک میں یہ رواج عام ہے کہ لوگ کسی شخص کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے اس کی موت کے منتظر رہتے ہیں اور اس کے بعد ایسی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں کہ اگر مردہ شخص کو اس کی ان خوبیوں کا پتہ ہے تو وہ خود ایک بار حیرت میں پڑ جائے۔ کتاب میں بہت سے بڑے لوگوں کے پیغام ہیں اور انتساب [illegible] کے صدر اعلیٰ غلام محمد صادق کے نام ہے اور ان کی پورے صفحہ کی تصویر بھی شامل ہے۔ بظاہر اس کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ خود مرتب کی نظم اور اس کے کئی قطعے اور ان کے والد منظر برنی کی نظم بھی اس مجموعہ میں شامل ہے۔ کتاب کی بیشتر نظمیں بالکل معمولی ہیں۔ کتابت اور طباعت بدنما سی ہے۔ کتابت کی غلطیاں بھی بہت ہیں۔

• مفلسی میں آٹا گیلا • عبد المجیب سہالوی • تین روپے

• نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ

طنزیہ و مزاحیہ مضمون لکھنے والوں میں عبد المجیب سہالوی کا اپنا مقام ہے اور یہ ان کے مزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ ان کے مزاحیہ افسانوں کا اپنا ایک مخصوص رنگ ہے۔ سہالوی اپنے اس ماحول سے باہر قدم نکالنے سے ہچکچاتے تو ضرور ہیں مگر جہاں کہیں وہ اپنی فکر اور صلاحیت [illegible] لکھتے ہیں اگر کہیں اور شعوری [illegible]

[illegible]

● عکس و شخص ● [illegible] ● پانچ روپے

● ادارہ [illegible] ۱۹۶۹ء [illegible]

"عکس و شخص" [illegible] کے ان مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس سے
قبل ان کے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ کتاب کے [illegible]
شاعروں ادیبوں اور افسانہ نگاروں سے متعلق ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ہم عصروں کے بارے میں
عام طور پر [illegible] یا تو بہت بڑھا چڑھا کر [illegible]
ان لوگوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے جو کسی وجہ سے منظر عام پر نہیں آسکے ہیں۔ بات
کچھ بھی ہو مگر جیتے جاگتے فن کاروں پر قلم اٹھانا اور ان کے بارے میں مضامین
لکھنا خاصا مشکل اس لئے ہو جاتا ہے کہ اول تو اس قسم کے مضامین [illegible]
دلچسپی کی نظروں سے نہیں دیکھے جاتے دوسرے اکثر وہ حضرات جن پر مضامین
لکھے جاتے ہیں ان میں [illegible] کچھ تلاش کرتے ہیں جو ان میں نہیں ہوتا۔

کتاب کے اکثر مضامین میں ذاتیات کا ذکر اتنا ہے کہ اس پر تنقید سے زیادہ
خاکے کا گمان ہوتا ہے۔ پروفیسر [illegible] کے مضامین کے اکثر پہلو کئی سال قبل ہی ایک
معروف رسالے کے [illegible] سلسلے میں آگئے تھے مگر ان کے [illegible] کے بارے میں
تفصیل کی کمی اب پوری ہو گئی ہے۔ [illegible] ان کی شاعری کا ذکر [illegible]
[illegible] اس میں ان کے نمائندہ کلام کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے۔

کتابت و طباعت معمولی ہے۔

● نیم باز ● عنوان چشتی ● پانچ روپے ● [illegible]

"نیم باز" عنوان چشتی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام
[illegible] چند سال پہلے شائع ہوا تھا۔ ان کا کلام دیکھ کر یہ اندازہ [illegible]
ہے کہ انھوں نے شاعری کے میدان میں قدم جمانے [illegible] کا پکا فیصلہ کر لیا
ہے مگر اس کا رخ کس طرف ہوگا یہ پتہ لگانا ابھی آسان نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ
ان کے کلام میں [illegible] کی [illegible] روایات کا ذکر نہیں۔ [illegible]
دوسرا مجموعہ [illegible] یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے
[illegible] ہے۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔

● خواب و بیداری ● [illegible]

● [illegible]

"خواب و بیداری" [illegible] کا پہلا ناول [illegible]
[illegible] ادیبوں کی فہرست میں بہت پہلے سے شامل ہیں مگر [illegible]
افسانہ نگاری اور دیگر مضامین تک جو انھوں نے وقتاً فوقتاً رسائل [illegible]
میں لکھے تھے۔ ادھر کئی سال سے ان کی کوئی تحریر نظر نہ آنے کی وجہ سے
خیال پیدا ہو چلا تھا کہ شاید ان کی ادبی زندگی کا اب خاتمہ ہو چکا ہے [illegible]
[illegible] ناول سے اس بات کو باطل قرار دیا ہے۔ "خواب و بیداری" ایک
گھریلو سماجی ناول ہے۔ مکالموں میں خاصی کمیاں نظر آتی ہیں مگر [illegible]
صاف ستھری ہے۔ کہانی کی [illegible] پہلی کوشش کے لحاظ سے [illegible]
ہے۔ پلاٹ میں کئی خامیاں کھٹکتی ہیں۔ سماج کی [illegible]
میں مصنف کامیاب ہیں۔

ناول کی کتابت اور طباعت بالکل معمولی ہے۔

—— محمد یعقوب فاروقی

جیلانی کامران جن کی طویل نظم "استانزے" اور تنقیدی کتاب "نئی نظم کے تقاضے" آج بھی توجہ کا مرکز ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے استاد ہیں۔

شمس الحق عثمانی دہلی کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔

محمود ہاشمی نے ادبِ تازہ کی اصطلاح اڈیپس اور جدید تاثر (سفر اور بعد سفر) کو ملا کر وضع کی ہے۔

ن۔ م۔ راشد آج کل اقوام متحدہ کے ایک اعلیٰ اہل کار کی حیثیت سے ایران میں مقیم ہیں۔ ان کا نیا مجموعہ "لا۔ انسان" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ہندوستان کے جدید پرچوں میں یہ فخر شب خون کو حاصل ہے کہ اس نے راشد کی ایک غیر مطبوعہ نظم شائع کی ہے۔

پچھلے شمارے میں محمود احمد سلیم کا تعارف غلطی سے رہ گیا تھا۔ ہم ان سے معذرت خواہ ہیں۔ احمد سلیم کلکتہ میں رہتے ہیں۔ بھارتیہ وگیان پیٹھ سے منسلک ہیں۔



اگلے شمارہ میں

آل احمد سرور (تنقید)
شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)

بلراج کومل، قاضی سلیم، منیر نیازی، افتخار جالب، صادق، انور سدید، سعادت سعید،
ناہید زیدی، ویریندر، مارد حیکر (مراٹھی، ترجمہ: بدیع الزماں خاور)

ظفر اقبال، خورشید احمد جامی، عزت الاکرام، ناصر شہزاد، انور شعور، حامد حسین حامد، شمیم حنفی،
وارث کرمانی، فضا ابن فیضی، عتیق اللہ، سلطان اختر، زیب غوری، ماجد الباقری، صبا جائسی،
مدحت الاختر، آزاد گلاٹی، کوثر سیوانی راہی، فضا کوثری، کامل اختر، عقیل احمد شاداب، شاہد کبیر، علیم افسر

رام لعل، رشید امجد، انور رشید، قمر احسن، ہارون رشید، وجاہت علی سندیلوی (مزاحیہ)
شہزاد (بھیانک افسانہ)

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون
شمس الرحمٰن فاروقی : کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لیے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ ہونا ضروری ہے
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

تنقید کی تعریف

میں تنقید کو ادب میں خوش ذوقی دلچسپی رکھنے والے کسی شخص کی منظم اور منضبط گفتگو سمجھتا ہوں۔ جب اس گفتگو میں شوق اور علم کافی مقدار میں موجود ہوتے ہیں تو یہ ایک خود کفیل فن بن جاتی ہے، لیکن اسے یکہ و تنہا دوسروں سے لاتعلق نہیں کہا جاسکتا۔ یہ اپنی ہی زندگی میں دوسرے فنون پر اپنے مسلسل انحصار کی شاہد ہوتی ہے۔ یہ خارج کی سمت سے تحسین و تعیین کی اصطلاحیں اور نظریے [پڑھنے والے کے سامنے] لاکر رکھتی ہے تاکہ اسے اپنی داخلی شناسائی کا ثبوت مل سکے۔ یہ ان چیزوں کو نام دیتی ہے اور انھیں قرینے سے سجاتی ہے جنھیں وہ جانتی ہے اور جن سے وہ محبت کرتی ہے، اور مسلسل ہر تازہ تاخیر یا تحرک کے ساتھ بہتر نام اور بہتر قرینوں کی متلاشی رہتی ہے۔ صرف یہی معنی ہیں جن میں شاعری (یا کلیۃً اور فن) زندگی کی تنقید ہوتا ہے۔ شاعری چیزوں کو نام دیتی ہے اور انھیں قرینے سے سجاتی ہے اور اس طرح اپنے موضوع کو گرفت میں لاکر ایک ایسی ہیئت میں جکڑ دیتی ہے جو اپنی زندگی آپ رکھتی ہے، ایسی زندگی جو عام زندگی سے ہمیشہ کے لئے الگ ہے، لیکن اسی سے جنم لیتی ہے۔ شاعری زندگی ہے، ہیئت اور معنی کے فاصلے کے ساتھ۔ ایسی زندگی نہیں جسے جیا گیا ہو، بلکہ ایسی زندگی جسے چاروں طرف سے گھیر لیا گیا ہو اور جسے پہچان لیا گیا ہو، نام دے دیا گیا ہو۔ اس لئے شاعری کی تنقید لامحالہ بیک وقت ان طریقوں، شرائط اور اصطلاحوں کا مطالعہ کرتی ہے جن کے ذریعہ اصل زندگی اور شعر میں پائی جانے والی زندگی کے درمیان] یہ فاصلہ خلق کیا گیا تھا، اور — جیا کہ مبہم فقرے کی زبان میں — اس رشتے کا بھی جو ہیئت اور موضوع میں ہوتا ہے ...

آر۔ پی۔ بلیک مر

۲۱/ اکتوبر ۱۹۶۹ء

شب خون

اکتوبر ۱۹۶۹ء

مدیر: جمیلہ فاروقی؛ ٹیلی فون: ۲۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر

سرورق: ایم یعقوب　　خطاط: سلیم اللہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے　　فی شمارہ: ایک روپیہ　　دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

جلد ۴ شمارہ ۴۱

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ: صبا اکرام ۳ بلاک ای [illegible] ڈھاکہ

تنہائی

میرا جی

فضا میں سکوں ہے
المناک گہرا گھنا، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے، ایک اک شے کو
افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا بے اماں، بے محل، دور سے دور ——
پھیلی فضا میں سکوں ہے
اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بجھ کر اندھیرا ہے

لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا کس لیے سرسرانے لگی ہے
کہیں دور —— غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
کہیں دور غول بیاباں
کہیں دور
کہیں دور کیا ہے —— سکوں ہے
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے، سکوں ہے

کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے؟
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے تو پھر کیسے غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی؟
فسردہ سی کچھ ٹہنیاں ہیں، فسردہ سی خاکستر بے زباں ہے؟
فسردہ سے کنکر، فسردہ فضا میں سکوں ہے
یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے
لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

کہیں دور ——
کہیں دور غول بیاباں ——
کہیں دور غول بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
"یہ کیسا فسوں ہے؟"
"سکوں ہے!" "سکوں ہے؟"
سکوں دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ خود مجسم بنے سامنے آکے
پل میں سکوں دور ہو جائے —— لیکن
مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

۲۱/ اکتوبر ۶۹ء

یگانگت

میراجی

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
وہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں۔
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے، اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی ہے، اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی بھلائی زمانہ تسلسل — یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں

یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور

یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں
یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے، یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

غزل

ناصر کاظمی

چہرہ افروز ہوئی پہلی گھڑی ہم نفسو شکر کرو
دل کی افسردگی کچھ کم تو ہوئی ہم نفسو شکر کرو

آؤ پھر یادِ عزیزاں ہی سے مے خانۂ جاں گرم کریں
دیر کے بعد یہ محفل تو جمی ہم نفسو شکر کرو

آج پھر دیر کی بکھری ہوئی یادوں نے پکارا دل کو
دیر کے بعد کوئی بات چلی ہم نفسو شکر کرو

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوئے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو

درد کی شاخِ تہی کاسہ میں آنسوں کے نئے پھول کھلے
دل جلی شام نے پھر مانگ بھری ہم نفسو شکر کرو

آسماں لالۂ خونیں کی نواؤں سے جگر چاک ہوا
قصرِ بیداد کی دیوار گری ہم نفسو شکر کرو

۱۲/اکتوبر ۹۶۴

دعا ۳

مجید امجد

کڑکتے زلزلے اُمڈے، فلک کی چھت گری، جلتے جگر ڈولے
قیامت آگئی، سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا گئی دنیا
کہیں بکھرے ستاروں، راکھ ہوتی کائناتوں کے
رُکے انبوہ میں، گردش دو سایوں کی
کہیں اس کھولتے لاوے میں بل کھاتے جہانوں کے
سیہ پشتے کے اوجھل، ادھ کھلی کھڑکی
کوئی دم گھٹاتی صدیوں کے گرتے جھکڑ میں جھانکتا چہرا،
زمینوں آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے
خشک ہونٹوں سے یوں پیوست ہے اب بھی
ابھی جیسے سرِ بستی پہ جیتی دھوپ کی مایا اٹھیلے گی
گلی جاگے گی، آنگن جھمائیں گے
کوئی نیندوں بھری پلکوں کے سنگ اٹھ کر
کہے گا: "رات کتنی تیز تھی آندھی!"

چی ژان

سریندر پرکاش

چی ژان کا سب کو انتظار تھا۔

مگر مصیبت یہ تھی کہ وہ برسات کے مہینوں میں نہیں آتا تھا کہ فضا نم ہوتی ہے اور زمین ملائم، مبادا اس کے پاؤں کے نشان ثبت ہو جائیں ـــ ہم چاروں اپنی چھڑیاں ٹیکتے ہوئے میدان کی طرف جا رہے تھے، ہماری کمریں جھکی ہوئی تھیں اور سروں پر رکھی فیلٹ ہیٹیں کبھی آگے کو جھک جاتیں اور کبھی اوپر اٹھ جاتیں ـــ اسی سے ہم ایک دوسرے کے احساسات کا اندازہ لگا لیتے ـــ گفتگو مفقود ہو چکی تھی۔

ہم میں سے جو سب سے بوڑھا تھا، سب سے سمجھدار تھا۔ وہ بتلانے لگا، "چی ژان کی دائیں ہتھیلی پر کھیتری اگی رہتی ہے، اور بائیں ہاتھ میں سنکھ پکڑا رہتا ہے!"

"کیا تم نے کبھی اسے سنکھ بجاتے دیکھا ہے؟" ایک ہم سفر نے پوچھا۔

"سنکھ بجاتے؟... میں نے تو اسے کبھی دیکھا ہی نہیں، سنا ہے ـــ صرف سنا ہے!" سب سے بوڑھے نے جواب دیا۔ تب تک ہم میدان کے چاروں طرف اگی سہ دیوی کی جھاڑیوں تک پہنچ چکے تھے۔ آسمان پر سفید پروں والے ہنس اڑ رہے تھے اور سارے شہر کی عورتیں میدان میں جمع ہو چکی تھیں۔

"اس شہر میں کوئی ایسا ہے، جس نے اسے دیکھا ہو؟" دوسرے ہم سفر نے پوچھا۔

بوڑھے نے جواب دیا۔ "ایک تھا۔ مگر اب اس کی موت ہو چکی ہے!" کافی دیر تک خاموشی چھائی رہی ـــ ہمارے قدم برابر عورتوں کے ہجوم کی طرف بڑھتے رہے۔ شہر کی سب عورتیں ہمیں پہچانتی ہیں، وہ ہماری طرف دیکھ کر پراسرار ہنسی ہنستی ہیں۔ ہم شرمندگی سے سر جھکا لیتے ہیں۔ ہمارے چہرے زردکی کے پھولوں ایسے زرد ہو جاتے ہیں اور کانوں کی لویں قرطون کی کونپل ایسی سرخ۔

دن ڈھلتے ہی تمام عورتیں گھروں کو لوٹ جاتی ہیں ـــ وقت اپنے پاؤں میں مہندی رچنے لگتا ہے، برساتیں ختم ہوتی ہیں کہ گلابی جاڑہ شروع ہو جاتا ہے۔ گملے میں اگا ہوا گیہوں کا پودا لہلہانے لگتا ہے اور اس کا خوشہ حاملہ بالی کے بوجھ سے جھک جاتا ہے۔ دھوپ اونگھتی ہوئی ہمارے شہر کی دیواروں پر پہرہ دینے لگتی ہے۔ اور ہم ـــ چی ژان کے انتظار میں اپنے آنگنوں میں آرام کرسیاں ڈال کر نیم دراز ہو جاتے ہیں۔

ہم سفروں میں سے ایک بوڑھے، سمجھدار ہم سفر کی موت کی خبر لایا۔ تو میں نے سوچا: اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ جس نے چی ژان کو دیکھا تھا وہ تو پہلے ہی مر چکا تھا اور جس نے اس کے بارے میں سنا تھا وہ

۲۱ر اکتوبر ۶۹ء

[illegible] گیا ــــ!"

"ہاں ــــ!" اس نے گہرے غم زدہ لہجے میں ایک لمبی سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔ "ایسا ہی سمجھ لو ــــ ویسے پتہ چلا ہے کہ جب تران ہمارے دریاؤں میں پانی کی طرح بہتا ہے اور پہاڑوں کی بہت کی طرح مسکراتا ہے!"

میں بات کو ہنسی میں اڑاتے ہوئے بولا ــــ "دیکھا تم نے بھی نہ ہوگا۔ صرف سنا ہی ہوگا اور جس نے تمہیں بتایا ہوگا اس کی موت ہو چکی ہوگی۔!"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟" اس نے قریباً تڑپ کر کہا ــــ "ویسے یہ بات کیا اپنے میں کم خوب صورت ہے کہ ہمیں جس کا انتظار ہے اس کی دائیں ہتھیلی پر کھیتی اگی ہوئی ہے ــــ ....."

اس سے پیش تر کہ وہ اپنی بات پوری کرتا۔ پہاڑوں کی ساری برف پگھل گئی اور دریا ٹھاٹھیں مارنے لگے اور کھیتوں میں لگے ہوئے گیہوں کے پودے کی بالی سنہری ہوگئی۔

اس کے بعد اصل جھگڑا شروع ہوا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا فصل کاٹ لیں اور اناج بانٹ لیا جائے مگر کچھ لوگ اس کے خلاف تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ کھیتی کو اسی طرح رہنے دیا جائے اور گیہوں کے پودے کو لہلہانے دیا جائے۔ تاکہ جب بھی تران آئے تو اسے یہ جان کر خوشی ہو کہ ہم نے بھوکے رہ کر اور اپنے بچوں کی خواہشوں کو قربان کر کے سب کچھ جوں کا توں رہنے دیا۔ مگر فیصلہ کچھ نہ ہو سکا آخر کچھ ٹینک، کچھ توپیں اور ان توپوں کے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے کچھ بارود منگوانا پڑا۔

مجھ سے یہ سب دیکھا نہ گیا تو میں نے اپنے شاعر دوست کو بلا بھیجا ــــ ملازم نے آ کر بتایا کہ وہ دوسرے شہر گیا ہے ــــ میں سمجھ گیا آج موم بتی نہیں جلے گی۔ ہوا بہت تیز تھی، وادی میں پھیلے ہوئے اشوک کے درخت اپنی جاذبیت اور حسن کھو چکے تھے لہٰذا سب لوگوں کو سڑک کی تعمیر پر لگا دینے کا فیصلہ ہوا۔

"جب پہلے زمانے میں ایک بار بھی تران آیا تھا تو راجہ اور رانی میں بہت زوروں کا جھگڑا چل نکلا تھا۔ شہر کے تمام دروازے بند کر دئے گئے تھے اور خندقوں میں سپاہی چوکنے تانے بیٹھے رہتے تھے!"

"کیا تم نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا؟" میں نے اس سے پوچھا جو میرے سامنے آرام کرسی پر بیٹھا حقہ تازہ ہونے کے انتظار میں اونگھتا ہوا بڑبڑا رہا تھا۔

اس نے آہستہ سے سر اٹھایا اور چہرہ بالکل میرے مقابل لا کر اپنی آنکھیں میری آنکھوں میں ڈال دیں اور بڑی سنجیدگی سے بلا توقف کہنے لگا، "یہ اس زمانے کی بات ہے، جب میرا باپ پہلی بار قافلے سے الگ ہوا تھا اور میں ابھی اپنی ماں کی کوکھ میں تھا!"

اس میں ہنسنے کی کوئی بات نہ تھی۔ لہٰذا میں نہ ہنسا اور حقے کی گڑگڑاہٹ ساری فضا میں پھیل گئی۔

میں نے اپنے ذہن پر زور دے کر اس وقت کو یاد کرنے کی کوشش کی جب راجہ اور رانی میں جھگڑا چل نکلا تھا۔ میں شہر سے باہر کسی کام سے گیا تھا۔ واپس لوٹا تو سورج ہتھیار ڈال چکا تھا۔ خندقوں کے کناروں سے تنی ہوئی بندوقوں کی نالیں منتظر آنکھوں میں ٹھٹھک گیا، کچھ دیر تک صورت حال کا جائزہ لیتا رہا پھر چلا کر کہا۔

"اگر ایسا ہی چلتا رہا تو اصطبل میں بندھے ہوئے تمام چوپائے یعنی گھوڑے، گائیں، بھینسیں، بکریاں، بھیڑیں اور سور سب بھوکوں مر جائیں گے کیوں کہ چراگاہیں عداوت کی تپش کی تاب نہ لا کر جل جائیں گی۔"

میری چیخ پکار سن کر خندق میں سے ایک سپاہی دھیرے سے باہر نکلا اور رفع حاجت کے بہانے جنگل کی طرف جاتے ہوئے میرے قریب سے گزرا اور سرگوشی میں کہنے لگا۔

"اتنا نہ چلاؤ ــــ خندقوں میں سے لاکھوں کھٹمل نکل چکے ہیں۔ ان کے خون کا معائنہ کیا گیا ہے تو پتہ چلا ہے کہ ان کا خون سفید ہے لہٰذا کسی قسم کے جراثیم سے قطعاً پاک۔ ڈر، کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ بس اتنا کر سکتے ہیں کہ ہم تو اپنے فرائض کی انجا

دیں پر اُسے رہنے دو اور ان جیالے جسموں کو آہستہ آہستہ چٹ کر جائیں!"

میں نے پلٹ کر دیکھا سپاہی کالی وردی جاچکا تھا۔ اس نے اپنی پتلون کی پیٹی کھولی اور ایک جھاڑی کے پیچھے گم ہو گیا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے تب بھی ژان نہیں آیا تھا۔ یا اگر آیا تھا تو میرے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی واپس لوٹ گیا تھا۔

پھر بہت دن بیت گئے آخر شہر کے معتبر لوگوں کا ایک وفد راجہ اور رانی سے جھگڑا ختم کرنے کی اپیل کرنے گیا۔

ان کا محل بدستور اپنی جگہ پر کھڑا تھا۔ لیکن خاموش اور اداس بند پڑے منقش دروازوں کے باہر کھڑے پہرہ داروں کی آنکھیں پتھرا چکی تھیں اور جسم نیم جاں ہو چکے تھے۔ اندر دیوان خاص میں ایک بہت بڑی مسہری کے پاس راجہ اور رانی کی لاشیں پڑی تھیں قریب ہی ایک شطرنج بچھی تھی اور بساط پر ایک پیادے نے شاہ کو مات دے رکھی تھی۔ راجہ کے جسم میں رانی کا اور رانی کے جسم میں راجہ کا خنجر پیوست تھا۔

میں سمجھ گیا ایسے حالات میں بھی ژان کا آنا ممکن نہیں۔ لہٰذا انتظار کی گھڑیاں اور طویل ہو گئیں۔ موسم بدل گیا، بجلی کے پنکھوں کی شں گراوی ختم ہو گئی اور میرے تینوں ہم سفر مر گئے۔

میں بہت بڈھا ہو گیا ہوں پھر بھی چھڑی ٹیکتا ہوا شام کے وقت ٹہلنے کے لئے میدان کی طرف نکل جاتا ہوں۔ عورتیں میدان میں سیاہ لباسوں میں ملبوس آنکھیں مٹکاتی ہوئی میری طرف دیکھتی ہیں اور چھاتیاں پیٹ پیٹ کر سیاپا کرتی ہیں۔ میرے سر پر رکھی فیلٹ ہیٹ رعشہ کی وجہ سے ناچتی رہتی ہے۔

خانہ خراب واپس آچکا ہے۔

میں جب اس کے قریب سے گزرا تو اس نے نظم پڑھنا بند کر دیا اور میری شکل دیکھ کر نفرت سے منہ پھیر لیا۔ میں تڑپ ہی تو اٹھا، یک بارگی میرے ذہن میں خیال پیدا ہوا اگر بھی ژان نے بھی مجھے دیکھ کر یونہی منہ پھیر لیا تو میں اپنے ان تینوں ہم سفروں کو کیا منہ دکھاؤں گا جو اب مر چکے ہیں۔

۲/ اکتوبر ۶۹ء

موسم بڑا ہی عجیب ہو رہا تھا۔۔۔ نہ برسات کی رم جھم تھی نہ گلابی جاڑا۔ نہ بادل کے ٹکڑے گزر رہے تھے اور نہ ہی زمین توے کی طرح تپ رہی تھی۔ میں کف افسوس ملتا ہوا اپنے گھر پہنچا۔۔۔ یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ کچھ باوردی لوگ میرے گھر کو دھکیل کر سرکائے لئے جا رہے ہیں۔ میرا گھر آہستہ آہستہ رینگتا ہوا اپنی زمین سے دور ہٹتا جا رہا تھا۔ آنگن سے اٹھنے والی چکی کی گڑگڑاہٹ دھیرے دھیرے مدھم ہوتی جا رہی تھی۔

میں بہت چیخا، بہت چلایا مگر ایسا محسوس ہوا جیسے میری آواز میرے منہ کی قبر ہی میں دفن ہو کر رہ جاتی ہے۔ آخر ضعف کی وجہ سے نڈھال ہو کر اسی زمین پر بیٹھ گیا جہاں سے میرا گھر سرکایا گیا تھا۔

سب کچھ اندھیرے میں ڈوب گیا۔ کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا سوائے ایک بوڑھے اور نحیف آدمی کے جس کے جسم میں رعشہ تھا اور جو اپنی فیلٹ ہیٹ گھٹنوں پر رکھے سر جھکائے بیٹھا تھا اور جس کا دل زوروں سے دھڑک رہا تھا۔۔۔ وہ میں تھا۔

پھر کچھ سائے تاریکی میں اپنی طرف بڑھتے دکھائی دیئے۔ جب قریب آگئے تو میں نے دیکھا وہ حمال قسم کے لوگ ہیں جن کے ہاتھوں میں پھاوڑے اور کدالیں ہیں۔ انھوں نے میرے پہلو کی زمین کو کھودنا شروع کیا۔ گڑھا بہت گہرا وہ کھودے چلے جا رہے تھے۔۔۔ تب سویرا ہو گیا۔ ہر چیز واضح اور صاف دکھائی دینے لگی۔

گڑھا بہت گہرا ہو گیا تھا۔ حمالوں کے پسینے سے شرابور جسموں پر مٹی کی پرت جم گئی تھی۔ مٹی سے اٹے ہوئے سیاہی مائل چہروں پر سرخ سرخ آنکھیں بڑی خوف ناک دکھائی دے رہی تھیں۔

اچانک گڑھے میں سے شور بلند ہوا۔۔۔ "مل گیا! مل گیا!" اور لوگ جوق در جوق گڑھے کی طرف بڑھنے لگے۔۔۔ ایک لمبا مضبوط رسہ اندر پھینکا گیا۔

کچھ دیر بعد گڑھے میں سے حمال باہر نکلنے لگے۔ پھر انھوں نے گڑھے میں لٹکتے ہوئے رسے کو کھینچنا شروع کیا۔ کھینچتے رہے اور گڑھے

کے گرد لوگوں نے گھیرا ڈال لیا۔ سب کے چہرے دم بدم زرد ہوتے جا رہے تھے ۔۔۔ سورج آسمان سے زمین پر آگ کے شعلے برسا رہا تھا۔

ایکا ایکی سب طرف بھگدڑ سی مچ گئی۔ رسہ کے ساتھ ایک بڑا ہی نحیف اور مردہ صورت آدمی بندھا ہوا گڑھے سے باہر گھسٹتا ہوا نکل آیا۔

وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ جب باہر نکلا تو میں اسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس کا سارا جسم ہلکے بادامی رنگ کے پتھر کا تھا۔ بازو کہنیوں سے ٹوٹے ہوئے تھے اور بڑی بڑی سفید آنکھوں میں گہری سیاہ پتلیاں پارے کی طرح تڑپ رہی تھیں۔ اس کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا گویا صدیوں کی بھوک اس پر ناچ رہی ہو۔ وہ بہت گھبرایا ہوا لگ رہا تھا۔

بہت سے لوگوں نے چیخ چیخ کر پوچھنا شروع کیا۔ "کون ہو۔ کون ہو تم؟ تمہارا نام کیا ہے؟" مگر وہ بالکل خاموش رہا۔ اس نے اپنا سر اپنے گھٹنوں میں دے رکھا تھا ۔۔۔ اور بازوؤں کے ٹنڈ آہستہ آہستہ ہلا رہا تھا۔

آخر لوگوں نے اسے کچوکے دینے شروع کئے۔ وہ گھبرا کر سیدھا بیٹھ گیا اور اپنی ہر لحظہ ناچتی ہوئی حیران آنکھوں سے سب کو گھور گھور کر دیکھنے لگا گویا انھیں پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔

جب لوگوں کا مطالبہ دم بدم شدید ہونے لگا تو اس نے اپنی کانپتی ہوئی آواز میں چلا کر کہا۔

"میں جپی تران ہوں! ۔۔۔ میں جپی تران ہوں!" ۔۔۔ پھر دوسرے ہی لمحے زمین پر بچھ گیا۔

سب طرف گھٹی گھٹی چیخیں بلند ہوئیں ۔۔۔ اور پھر بھیڑ میں سے میرا پرانا بڈھا سمجھ دار ہم سفر نکلا اور سب کو سمجھاتے ہوئے کہنے لگا۔

"گو میں مر چکا ہوں، مگر پھر بھی آپ کو سمجھانے آیا ہوں کہ گڑھے کو اور گہرا کھودا جائے اور جپی تران کے دونوں ہاتھ نکالے جائیں۔ اس کی دائیں ہتھیلی پر کھیتی اگی ہوگی اور بائیں ہاتھ میں تنکہ تھامے ہوگا!"

سب نے اس کی بات سنی اور پھر ۔ مجھے گڑھے میں

چھلانگیں لگانے لگے ۔۔۔ کہ باہر سڑک میں اور میرا تجسس ختم ہو گیا یا پھر جپی تران کا مردہ مجسمہ ۔۔۔ سارے شہر کی عورتیں سیاہ لباس پہنے اپنے گھروں سے نکلیں اور چھاتیاں پیٹ پیٹ کر سیاپا کرتی ہوئی [illegible] کی طرف بڑھنے لگیں۔ ▲▲

وحید اختر

"وقت اپنے پاؤں میں موزے پہننے لگتا ہے۔ برساتیں ختم ہوتی ہیں تو گلابی جاڑا شروع ہو جاتا ہے۔ گلے میں اگا ہوا گیہوں کا پودا لہلہانے لگتا ہے اور اس کا خوشہ حاملہ بال کے بوجھ سے جھک جاتا ہے دھوپ ٹھٹھرتی ہوئی ہمارے شہر کی دیواروں پر بیٹھنے لگتی ہے۔" [1]

"پتہ چلا ہے کہ جپی تران ہمارے دریاؤں میں پانی کی طرح بہتا ہے اور پہاڑوں پر برف کی طرح مسکراتا ہے۔" [2]

"میں نے اپنے شاعر دوست کو بلا بھیجا۔ ملازم نے آکر بتایا کہ وہ دوسرے شہر گیا ہے۔ میں سمجھ گیا آج موم بتی نہیں جلے گی۔" [3]

"خندقوں میں سے لاکھوں کروڑوں تل چٹے نکلنے لگے ہیں۔ ان کے خون کا معائنہ کیا گیا ہے تو پتہ چلا ہے کہ ان کا خون سفید ہے۔ لہٰذا کسی قسم کے جراثیم سے قطعاً پاک وہ ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ بس کر سکتے ہیں تو یہ کہ ہم اپنے فرائض کی انجام دہی پر ڈٹے رہیں اور وہ ہمارے جسموں کو آہستہ آہستہ چٹ کر جائیں۔" [4]

"ایک بہت بڑی مسہری کے پاس راجہ اور رانی کی لاشیں پڑی تھیں قریب ہی ایک شطرنج بچھی تھی اور بساط پر ایک پیادے نے بادشاہ کو مات دے رکھی تھی۔ راجہ کے جسم میں رانی کا اور رانی کے جسم میں راجہ کا خنجر پیوست تھا۔" [5]

"میرا گھر آہستہ آہستہ رینگتا ہوا اپنی زمین سے دور ہوتا جا رہا تھا آنگن میں اٹھنے والی سیڑھی کی گڑگڑاہٹ دھیرے دھیرے مدھم ہوتی جا رہی تھی۔" [6]

"وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ جب باہر نکلا تو میں اسے دیکھ کر حیران رہ گیا اس کا سارا جسم ہلکے بادامی رنگ کے پتھر کا تھا۔ بازو کہنیوں سے ٹوٹے ہوئے

تھے اور بڑی بڑی سفید آنکھوں میں گہری سیاہ تپلیاں پارے کی طرح تڑپتی رہی تھیں۔ اس کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا گویا صدیوں کی بھوک اس پر ناچ رہی ہو۔" ۵ے

اوپر نقل کیے ہوئے جملے جدید نثر کی تخلیقی صلاحیت اور امکانات کے چمکتے ہوئے آئینے ہیں۔

ان چند مختصر اقتباسات کی گہری معنویت، فن کارانہ رمزیت، اور طرزِ بیان کی انفرادیت اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتی۔ کسی افسانہ نگار کے یہاں اس طرح کے خوبصورت بلیغ اور منفرد جملوں کی موجودگی بجائے خود اس کے کامیاب افسانہ نگار ہونے کی دلیل نہیں ـــ یہ جملے صرف اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ نثر کے تخلیقی امکانات لکھنے والے کی دسترس میں ہیں اور اس میں صاحبِ طرز نثر نگار بننے کی صلاحیت موجود ہے ـــ ایک افسانہ نگار سے اس کے علاوہ بھی ہم بہت کچھ مطالبہ کرتے ہیں ـــ لیکن نثر پر یہ قدرت افسانہ نگاری یا ناول نویسی کے لئے ایک بنیادی شرط کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔

اردو نثر کے جن امکانات کو نیا افسانہ یا نیا ناول اور کبھی کبھی جدید نثر جس طرح بروئے کار لا سکتی ہے، اس پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

میرے نزدیک افسانہ ہو یا شاعری، چونکہ ادب کا میڈیم زبان ہے اور زبان الفاظ سے بنتی ہے، اور الفاظ اپنے اندر معانی کی بے کراں دنیائیں چھپائے رکھتے ہیں، اس لئے کسی ادیب کے لیے زبان پر دسترس اور لفظ و معنی کے تخلیقی رشتے کا عرفان ادب کی اولین شرط ہے۔ الفاظ اپنے گھسے پٹے معانی اور مطالب کے ساتھ استعمال ہوتے ہوتے روزمرہ کی زبان میں بھی اپنی گہری معنویت کھو دیتے ہیں اور ادب میں بھی ان کا غیر تخلیقی روایتی استعمال ان کے تخلیقی امکانات کے سرچشمے کو خشک کر دیتا ہے۔ ادب معانی کے وسیع تر جہانوں کی تلاش کا نام ہے ـــ ادب، جدید اسی وقت کہلایا جا سکتا ہے، جب الفاظ کو ان کے روایتی تلازمات سے آزاد کر کے اس طرح خلاقانہ طور پر استعمال کیا جائے کہ موجودہ عہد کے مسائل، تقاضوں اور ذہنی و جذباتی کیفیات کی ایسی تصویر سامنے آئے، جو پہلے اور کی تصویروں سے نمایاں طور پر مختلف ہو، اسی کو روحِ عصر کی ترجمانی کہہ لیجئے یا جدید حسیت کا اظہار۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہمارے ادیب، شاعر، افسانہ نگار زبان پر الفاظ پر اور الفاظ کے تہ در تہ معانی کی مختلف سطحوں پر خلاقانہ دسترس رکھتے ہوں۔

جدید شاعری اور افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ لکھنے والوں کی قابلِ لحاظ اکثریت زبان پر خلاقانہ قدرت رکھنا تو بڑی بات ہے اس کے روایتی استعمال تک پر دسترس نہیں رکھتی۔ الفاظ کو توڑ مروڑ کر غلط سیاق و سباق میں استعمال کرنا، زبان کے قواعد اور اصولوں کی لاعلمی کی وجہ سے توڑنا اور پھر اپنی جہالت و لاعلمی کو اجتہاد کا نام دے دینا آج کل عام بات ہے۔ تجریدی مصوری میں جدید سے جدید تجربے کے لئے یہ ضروری ہے کہ مصور پہلے رنگ، خطوط، اشکال اور فطری اشیاء کی عکاسی میں کمال حاصل کرے، مصوری کے تمام کلاسیکی اسالیب اور سٹائلوں کا بغور مطالعہ ہی نہ کرے بلکہ انہیں موقع محل سے برتنے پر بھی قادر ہو ـــ اس ریاضت اور مشق کے بعد ہی پھر نیا تجربہ معنویت اور بلاغت کی نئی حدود کو چھو سکتا ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب اپنے میڈیم یعنی زبان سے ناواقفیت کو نئے تجربے کا جواز سمجھنے لگے ہیں جیسے دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے جدید تجربے کی بنیاد ہی اپنے میڈیم سے عدم واقفیت پر ہے۔ لاعلمی میں کوئی دیرپا اور قابلِ لحاظ تجربہ وجود ہی میں نہیں آسکتا۔

سریندر پرکاش، جدید افسانہ نگاروں میں اس لحاظ سے ممتاز اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ اپنے میڈیم پر فن کارانہ دسترس رکھتے ہیں۔ چاہے انھوں نے زبان کا یہ علم مدرسوں اور کالجوں کی کلاسوں یا کلاسیکی ادب کے باضابطہ مطالعہ یا زبان اور علمِ زبان، قواعد، صرف و نحو کی مشقوں سے حاصل نہ کیا ہو، لیکن انھوں نے زندگی کے تجربوں اور روزمرہ زبان کے استعمال سے یہ ضرور سیکھا ہے کہ الفاظ کو کس طرح استعمال کیا جا سکتا ہے اور زبان کو نئے طرزِ احساس و فکر کا کس طرح ترجمان بنایا جا سکتا ہے۔ اس بات کا ثبوت ان کے مجموعے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" میں بھی ملتا ہے اور ان کا زیرِ نظر افسانوی مجموعہ "بازگوئی" میں بھی ان کے معاصرین میں تخلیقی نثر کی یہ شان شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے اور ذہنی

۲۱/اکتوبر ۱۹۹۰ء

پراس قدر کے باوجود اپنے جیسے ایسے سامنے کے مقابلے میں جن باتوں کے استعمال سے واقف ہی نہیں اور
ان کا تقاضہ کو اپنے جدید ہونے کا نشان امتیاز سمجھتے ہیں، زیادہ جدید ہیں یا کم از کم
جدید نثر کے امکانات کو زیادہ کامیابی سے اجاگر کرنے اور موجودہ عہد کی
سماجی، نفسیاتی اور سیاسی کشمکش کو زیادہ فن کارانہ طور پر پیش کرنے کے
اہل ہیں ـــ میں اسی لحاظ سے انھیں جدید افسانہ نگاروں میں ممتاز و منفرد مانتا ہوں۔

میں نے "جیبی ژراں" کا مطالعہ ان تاریخ کی روشنی میں نہیں کیا
بلکہ اس افسانے کے مطالعے سے ان تاریخ تک پہنچا ہوں ـــ اگرچہ زیر نظر
افسانہ ان کے مجموعے کے کامیاب ترین افسانوں جیسے "بدافک کی موت" کا
ہم پلہ نہیں، مگر اس میں بھی ان کے منفرد اسلوب اور ہیئت کی زندہ پرچھائیاں
متحرک نظر آتی ہیں۔

یہ افسانہ ایک اچھی نظم کی طرح ابہام کی نیم روشن اور نیم تاریک
دھندلکے کی سی فضا میں لپٹا رہتا ہے ـــ یہ بھی ایک دل چسپ تضاد
ہے کہ جدید نثر (تنقیدی اور علمی) سائنسی علوم کے زیر اثر زیادہ سے
زیادہ واضح، قطعی، متعین اور غیر شاعرانہ ہونے کا مطالبہ کرتی ہے لیکن
افسانے اور ناول میں یہی نثر علامیت اور رمزیت کی وہ فضا کھینچ رہی ہے جو
اسے شاعری سے زیادہ قریب کردیتی ہے، حالاں کہ آج شاعری کی زبان اور
طرز بیان نثر سے زیادہ قریب آگیا ہے مگر جدید افسانے کی نثر شاعری کی
طرف کھسک رہی ہے ـــ لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ نئی شاعری کی زبان
نثری ڈھانچے سے قریب آنے کی وجہ سے علمی نثر کی طرح قطعی، واضح اور متعین
معانی کی بھی حامل ہے ـــ یہی حال افسانے اور ناول کا بھی ہے۔ آج کے
ادب کی زبان نثر اور نظم دونوں میں رمزیت اور علامیت کی طرف مائل
ہے۔ رمزیت اور علامیت ابہام اور اشکال کے مترادف نہیں جیسا کہ ہمارے
بیش تر نظم نگار اور نام نہاد جدید افسانہ نگار سمجھنے لگے ہیں۔ یہ رمزیت اور علامیت
معانی کی ترسیل کا فن کارانہ وسیلہ ہے، معانی کو گم کر دینے والی بھول بھلیاں
نہیں ـــ سریندر پرکاش کے اس افسانے میں بھی اسی قسم کی کامیاب فن کارانہ
رمزیت ملتی ہے ـــ اس افسانے کی بعض علامتیں اور خود بنیادی علامت (جیبی
ژراں) ایک حد تک مبہم ضرور ہیں مگر ان علامات کی مدد سے افسانہ نگار اپنی
بات کی ترسیل میں [illegible] کامیاب ہوا ہے۔ ابہام اور بلاغت میں
یہ نازک اور باریک سرحد کی طرح قدموں کی آزمائش کرنے والا راستہ ہے جسے کم ادیب
الفاظ و معانی کی سلامتی کے ساتھ طے کرسکتے ہیں۔

"جیبی ژراں" ایک علامت ہے ـــ یہ علامت پوری طرح واضح نہیں
اور شاید افسانہ نگار کے ذہن میں بھی اس علامت کا دھندلا سا اور غیر واضح
ہی تصور ہو۔ اس کے باوجود ہم پہلے ہی جملے سے اس غیر واضح اور مبہم کردار
کا انتظار شروع کردیتے ہیں ـــ ایک طرف تو جیبی ژراں ہمیں نطشے کی زرتشت
کی یاد دلاتا ہے، دوسری طرف سیموئیل بیکیٹ کے 'گودو' کی ـــ لیکن یہ
زرتشت اور گودو دونوں سے مختلف اور دونوں کی بعض خصوصیات کا مرکب
بھی ہے۔ وہ ہمارا مستقبل ہے، جس کا انتظار ہم برسات، جاڑے، گرمی
ہر موسم میں کرتے ہیں[1]، اور اس موسم میں بھی جس کا کوئی موسم نہیں، یہ ہمارے
موجودہ عہد کے بدنام کا موسم ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ وہ زمانہ کیسا ہوگا کیسا
ہوگا، جو آنے والا ہے، ہم نے اس کے متعلق کچھ سن رکھا ہے، بعض وقت آگاہ
مستقبل اندیش حکیموں کی زبانی ـــ انھوں نے بھی اسے دیکھا نہیں، اس کے
متعلق صرف سوچا اور سنا ہے ـــ اس کی باتیں کی ہیں، اور کر رہے ہیں ـــ
لیکن وہ آجائے تو شاید اسے کوئی نہ پہچان سکے ـــ ہم نے اس کے انتظار
میں گیہوں کے پودوں کو گملوں میں نمائش کے لیے اگا رکھا ہے اور کھیتوں میں
قحط اور بھوک کی فصلیں اگا رکھی ہیں، خندقوں میں تل چٹوں کی طرح سفید دانت
والے سپاہی بیٹھے ہیں جو ٹینک، توپ بارود لیے ایک بے مقصد اور ایک
بے معنی جنگ میں مصروف ہیں[2]، ہم نے اس کے انتظار سے مایوس ہوکر
شہروں کو ویرانہ بنا دیا ہے، ہم سب جو اس کے متعلق جانتے ہیں، وہ انتظار سے
تھک تھک کر اسی بیڈلم میں مر جاتے ہیں ـــ مر رہے ہیں ـــ مگر اس کا انتظار
جاری ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ وہ تو ہمارے دریاؤں میں بہہ رہا ہے، ہمارے پہاڑوں
پر مسکرا رہا ہے، ہمارے شہروں کے راستوں پر چل رہا ہے، ہمارے کھیتوں میں
اگنے اور پھولنے پھلنے کے لیے بے تاب ہے[3]، پرانا نظام خودکشی کرچکا ہے،
وہ آپس کی تاجرانہ اور جاگیردارانہ مسابقت میں اپنے ہی ہاتھوں اپنے سینے
میں خنجر پیوست کرچکا ہے۔ پیادے نے شاہ کو مات دے دی ہے یعنی عام آدمی

نے تمام پانی پہ طلسم ڈال دی ہیں (شہ) نئی نسل کے اس اجداد کے
باوجود ابھی تک ماحول واضح نہیں، سرد جنگ سے گرم جنگ تک موت کے
تاجر اپنے اسلحے لیے اس سب کو تباہ اور قتل کرنے پر کمربستہ ہیں جبکہ فیصلے
کا منتظر ہے اور جو آنے والے کے لیے نئی تعمیر کا مواد و مصالحہ ہے (سنگم) ہم
اپنی زمین سے دور ہوتے جا رہے ہیں، آسمانوں کی طرف اڑ رہے ہیں، نئی
دنیاؤں کی تلاش میں ہیں، مگر زمین کی چھوٹی چھوٹی معصوم انسانی مسرتیں، جو
زندگی کو گوارا بناتی ہیں، ہم سے چھنتی جا رہی ہیں۔ ہمارے پیروں اور ٹھکانوں
تلے کوئی زمین نہیں رہی (ملت) حالانکہ ہم نے اپنے انجانے، ان دیکھے،
بیروانش، نیم روشن مستقبل کو اسی زمین میں گہرا گڑھا کھود کر دفن کر دیا ہے
اب ہم اس جگہ کو جہاں وہ دفن ہے اکھود کر دیکھتے ہیں تو اس زندہ کردار
کی جگہ، جس کا ہم کو انتظار ہے، ایک نیم مردہ لاشہ ملتا ہے، جس کا جسم
پتھر کا ہو چکا ہے (یہ ہمارے عہد کی بے حسی کی علامت ہے) اس کے چہرے
پر دیمک کی جونک ناچ رہی ہے (یہ انسانی روح کی ہزار سالہ تشنگی
اور نامرادی اور محرومی ہے) — لیکن اب بھی اس کی آنکھیں پارے کی طرح
مچل رہی ہیں، وہ زندہ ہیں یعنی تلاش جستجو اور انتظار ہنوز باقی ہیں —
آنکھوں کی اسی زندگی میں مستقبل کو پالینے، انجانے، ان دیکھے کو قابو میں
کرنے کی ضمانت موجود ہے — وہ زمین میں دفن ہے، یعنی اس کی جڑیں
ہمارے ماضی، انسانی روایات کے ہزارہا سالہ سرچشمے میں پیوست ہیں —
وہ مستقبل بھی ہے اور ماضی بھی — یا اسے زیادہ صحیح لفظوں میں مستقبل کا
ماضی یا ماضی کا مستقبل کہیے۔ اس بنیادی علامت کے تجزیہ کے بعد
اس افسانے کی اور ضمنی، ذیلی علامتیں خود بخود واضح ہو جاتی ہیں۔ افسانہ اپنے
اس ابہام کے ساتھ نظم کا سا حسن رکھتا ہے — لیکن اگر یہ ابہام ذرا کم
ہو جاتا، افسانے کے کردار اور علامتیں کچھ زیادہ واضح ہوتیں تو یہ افسانہ نثر
پارے کی حیثیت سے بھی اور زیادہ کامیاب ہوتا — شاعری میں جو چیز حسن
ہے وہ افسانے میں نقاب کی کچھ تہوں کو اتارنے کا مطالبہ کرتی ہے۔

۳۱/اکتوبر ۱۹۶۹ء

محبوب الرحمٰن

سریندر پرکاش کا یہ افسانہ چند تاریخی اہم کرداروں کی تمثیلی نقاب
کے پیچھے انسان کی دو ہزار سالہ روحانی و مذہبی تسلسل کے سفر، ان کی
ترقی، تیزی اور تنزلی کے ساتھ ہی آج کے انسان کی مہذب اور ترقی یافتہ
زوال اور اس کے کھوکھلے وجود کی علامتی نقاب کشائی کرتا ہے۔ افسانہ
نگار کسی روحانی یا مادی انقلاب کا منتظر ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ آج کی
موجودہ حالت اس کے لئے نہایت ہی مناسب موقع ہے لیکن غالباً حالات
کے سازگار ہوتے ہوئے بھی وہ منتظر انقلاب نہیں آتا اس کی طرف بشارت
اس کی آمد عزیزی لیکن پاؤں کے نشان ثبت ہونے کے وقت سے جیمی ژلان
کا نہ آنا اشارہ کرتا ہے۔ یہ جیمی ژلان مسیحا بھی ہو سکتا ہے کیوں کہ چار
ساتھی اس کے چار اولین ساتھی یعنی متی، یوحنا، لوقا اور مرقس بھی
ہیں۔ اب یہاں سے افسانے کی ایک سمت متعین ہو جاتی ہے اور افسانہ نگار
مسیح کی تعلیم اور پیشین گوئیوں کی طرف ذرا سا اشارہ کر کے اس کے
Crucifixion کی طرف لوٹ آتا ہے۔ اس بیچ میں آج کے دور
کی منکی خاصیت بھی ابھر آتی ہے۔ ظاہر ہے مسیح کے ساتھیوں میں ایک
ساتھی خود افسانہ نگار کی شخصیت کے روپ میں بھی جلوہ گر ہے اور باوجود
منتظر ہونے کے اس کی منکی فطرت اسے یہ سوال پوچھنے پر اکساتی
ہے کہ کیا اسے کسی نے منکو نے دیکھا بھی ہے کیوں کہ منطق بھی بیل کی
طرح سچ اور جھوٹ میں صرف کان اور آنکھ کا فرق سمجھتا ہے۔ یہ المیہ صرف
کسی ذات واحد کا ہی المیہ نہیں یہ پوری بشریت کا المیہ ہے بلکہ ہم
میں سے تو آج زیادہ تر لوگ تجربات کی کسوٹی پر پرکھے گئے حقیقی
واقعات کو بھی ماننے کو تیار نہیں۔ امریکی خلا بازوں کے چاند پر اترنے
کے بعد کشمیری منجم اور پروہتوں کے تاثرات ان دنوں کے اخباروں میں [illegible]
اب افسانہ نگار تماشائیوں کے ہجوم میں خاص کر عورتوں کا شہر
میں جمع ہونا کہہ کر اس لمحہ کا تذکرہ کرتا ہے جب منصفوں کے حکم سے مسیح
صلیب پر چڑھائے گئے۔ ان کی اس حرکت پر لوگوں کو ندامت اور

پریشانی بھی ہوتی اور اپنے فرض کی انجام دہی پر فخر بھی (پرچھائیوں کی طرح زرد اور سرخ چونا) اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ لوگوں کی تعلیمات کا ان کی زندگیوں میں آنا فروغ اور اثر نہیں ہوتا جتنا کہ ان کی موت کے بعد اس لئے یہ بات 'جو زرخیزی کے ساتھ ہی تباہ کاری کی بھی علامت ہے کہ بعد گلابی جاڑا شروع ہوتا ہے اور گیہوں کی بالیاں خوشوں سے لد جاتی ہیں۔ (گیہوں یہاں پر آدم کے گیہوں کھا نے اور جنت سے نکالے جانے والے واقعہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے) طوفان نوح کے بعد آبادی کے بڑھنے کا جو سلسلہ چلا ہے وہ ایٹم بم کی صفائی اور تباہ کاری کے بعد بھی کم نہیں ہو سکا ہے (اس کی طرف مصنف نے دنیا کی چار بڑی طاقتوں کے ذریعہ آبادی کو بانٹ لینے اور ختم کرنے کے منصوبوں کی طرف بعد میں اشارہ کیا ہے) افسانہ نگار کا ذہن لاشعوری طور پر آج کے ناکندہ افسانوں یعنی Gerontion کی طرف لوٹ جاتا ہے جو اسی پر بیٹھا ہوا بارش کا انتظار کرتا ہے) اور جانشی تک آتے آتے ہر اس شخص کی موت واقع ہو چکی ہوتی ہے جو روحانی قدروں پر اعتقاد رکھتا تھا اور جس نے اس کے بارے میں پیشنگوئیاں کی تھیں جیسے ان کا پانی کی طرح بہنا اور برف کی طرح سکڑنا' اپنی ناقدری پر طنزیہ مسکراہٹ بھی ہے ساتھ ہی عیسائیت کے پرستاروں کی اس مذہبی رسم کی طرف اشارہ بھی ہے جب وہ شراب اور روٹی کو مسیح کا لہو سمجھ کر پیتے ہیں اور پھر اسی بائبل کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے جب مسیح کے مصلوب کئے جانے کے بعد دریاؤں کے پانی خشک ہو گئے اور پہاڑوں کے دہانے کھل گئے' اور لوگ اس بات پر متفق نہ ہو سکے کہ ان لوگوں کا کیا جائے جنہوں نے عیسیٰ کو مصلوب کیا تھا اور پھر جنگ چھڑ گئی۔ (یہ جملے ایک دوسری حقیقت کی طرف بھی ذہن کو بہا لے جاتے ہیں اور وہ ہے بڑھتی ہوئی آبادی پر کنٹرول کرنے کے لئے دوسری عالم گیر جنگ کی تباہ کاری۔)

یہاں آ کر افسانہ نگار ایک وقفہ کو ٹھہرتا ہے اور یہ وقفہ اپنے اندر مسیحیت کی فروغ انتشار اور زوال کی تاریخی چند صدیاں رکھتا ہے اور اب صنعتی انقلاب اور اس کے بعد کا زمانہ آتا ہے صنعتی انقلاب کے ساتھ ساتھ ہی موجودہ شہروں کی آبادی میں اضافہ ہوا بلکہ دیہاتوں کی قدر و قیمت کم ہو گئی لوگ دیہات چھوڑ کر شہروں میں بسنے لگے اور کارخانوں کے لئے خام مواد لانے کے لئے سڑکوں کی تعمیر کی گئی۔ آج کی سڑک ترقی تیز رفتاری ہماہمی بھیڑ شور سب کی علامت ہے اور یہ بھی سب پر عیاں ہے کہ صنعت و حرفت کے دور میں فنون لطیفہ کی کیا اہمیت رہ گئی ہے۔ یہاں آ کر مصنف کی آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ شاعر کی تلاش شروع کر دیتا ہے شاعر کی تلاش در اصل مشینی زندگی سے گھبرا کر فنون لطیفہ میں پناہ لینے کی کوشش ہے اسے آپ فراریت بھی کہہ سکتے ہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ کی جلا وطنی کے بعد اضطراب کی حالت میں آج کا حساس انسان پریوں اور دیو مالاؤں کے قصوں میں سکون اور پناہ کی تلاش کرتا ہے۔ اور اس کا ذہن سمسن اور دلیلہ کے واقعات کی طرف گھوم جاتا ہے۔ دوسرے آدمی سے اس بات کی تصدیق کرنا در اصل ضمیر کی باتوں کو دماغ کی کسوٹی پر پرکھنا ہے اور دماغ مل کی طرح ہر بات کی کوئی نہ کوئی تاویل نکال لیتا ہے۔ باپ کا قافلے سے الگ ہونا پہلی بغاوت اور انسان کا ایک نئی دنیا کی کھوج میں نکلنے کا واقعہ ہے۔ ان واقعات سے پیچھا چھڑانے کے لئے جب وہ اپنا سر جھٹکتا ہے تو اس کے سامنے حقیقتیں پھر سینہ سپر ہو جاتی ہیں کہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد تیسری جنگ عظیم کی تباہ کاری پوری دنیا کا اچانک خاتمہ کر سکتی ہے لیکن جب وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے تو اسے ایسے ہی لوگ سنتے ہیں جو ہیں تو انسان لیکن اندر سے ایک دم کھوکھلے یعنی مشین میں کاگ کی اہمیت رکھنے والے اس لئے انھیں اس کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

اور اب پھر ان ملکوں کے کارنامے سامنے آ جاتے ہیں جو ہیں تو ماننے والے یسوع کی تعلیموں کو لیکن سامراجی اور غیر سامراجی سفید اور کالے غلام اور حاکموں کے جھگڑے میں پڑے ہیں اور جنھوں نے اپنے جھگڑے طے کرنے کے لئے اقوام متحدہ کی داغ بیل ڈالی ہے۔ یہاں پر مابعد مال کا جھگڑا اور لوگوں کا حل کر فیصلہ کرانا کر دیا اور ویت نام کی جنگوں کی علامت ہے۔ سیاست کی شطرنج پر چلنے والے اشتراکی اور سامراجی مہرے

اپنا فیصلہ خود اپنی ہلاکت سے کریں گے یہ خیال دنیا کے ان تمام لوگوں
کا ہے جو تیسری جنگ عظیم سے خائف ہیں۔ احساسات کے یہ کچوکے ہی
تمام حساس لوگوں کو وقت سے پہلے ہی بوڑھا کر دیتے ہیں جو دل و دماغ
رکھتے ہیں اور سوچتے ہیں۔

حدود حیات کے تنگ ہونے پر بھی کارخانۂ عالم کی رنگا رنگی
میں کسی قسم کا ظاہری کوئی فرق نمایاں نہیں ہوا ہے۔ زندگی اپنی ہما
ہمی میں اسی طرح سرگرم ہے اور آج بھی ادب کی تخلیق ہو رہی ہے،
لیکن اب ادب کا عوام سے وہ بلاواسطہ تعلق نہیں رہ گیا ہے جو پہلے
تھا (شاعر کا اس کی طرف دیکھ کر منہ موڑ لینا) یہاں پر پھر مصنف
رابطہ قائم کرنے والے سارے رشتوں کے ختم ہونے کے باوجود عوام
سے علیحدہ ہونے کے خیال پر اظہار تاسف کرتا جاتا ہے۔ گھر کی واپسی
پھر سے ذات کے خول میں واپس آنے کی علامت ہے لیکن یہاں
بھی کوئی سکون نہیں کیوں کہ خارجی دباؤ اور اثرات کی بدولت اب
اسے خود اپنی ذات پر کوئی عقیدہ اور کوئی اطمینان نہیں رہ گیا ہے
اور وہ اسی کشمکش میں پڑا رہ جاتا ہے۔ یہاں سے نکلنے کی کوئی راہ
نہیں اور نہ موجودہ صورت حال کے خلاف احتجاجی نعرے ہی بلند ہو سکتے
ہیں یہ ہم سب کا ازلی اور ابدی مقدر ہو چکا ہے۔ یہ ان لوگوں کی
حالت ہے جو حال میں زندہ رہتے ہیں اور حال کے ایک ایک لمحے کو
پکڑ کر اس کا رس نچوڑنا چاہتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو جب
حال کی تلخیاں ان کے لئے ناقابل برداشت ہو جاتی ہیں تو ماضی کے
پرانے غاروں کی سیر اور کھدائی میں لگ جاتے ہیں ادب اور تاریخ
میں انھیں محقق کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور افسانہ نویس انھیں
حال سے تعبیر کرتا ہے۔ زمینوں کی کھدائی اور دیمک زدہ کتابوں کی ورق
گردانی کرنے والے اپنی محنت کے صلے کے طالب ہوتے ہیں اور اسی لئے
یہ حال ختم کے لوگ جب کافی گڑھا کھود لیتے ہیں تو ایک شور برپا کرتے
ہیں کہ مطلوبہ چیز حاصل ہو گئی اور تاریخ کے ورقوں کو الٹنے کے بجائے
کسی نہ کسی طرح کی کم زور تاویلوں کا سہارا دے کر آج سے رشتہ جوڑ دیتے

۳۱/ اکتوبر ۶۹ء

ہیں۔ اور ان تمام کم زور اور لچر تاویلوں کے باوجود جو نتیجہ ظاہر ہوتا
ہے اس کی شکل اور درجہ مضحکہ خیز اگر نہیں ہوتی تو بھی آج کے دور
سے ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ اس کی خود کوئی اہمیت اور نام نہیں ہوتا
دوسری طرف جیبی ژان کا گڑھے میں سے ٹوٹی پھوٹی شکل میں برآمد ہونا
اس واقعہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جب وہ روایت کے مطابق
تیسرے دن اپنی قبر سے برآمد ہوئے تھے اور اس امر کی طرف بھی اشارہ
ہے کہ جیبی ژان جس کے ہاتھوں میں کھیتی اور خنکہ ہے یعنی جو R.surr-
Dooms day re-ection, Salvation کی علامتیں ہیں گویا کہ
دوبارہ ظہور بھی ہو جائے اور اس کی تعلیم پھر سے عام ہو جائے تو بھی
اب اس کی وہ شکل نہیں رہے گی جو ابتدا تھی۔ لہٰذا آج کا انسان
جو مادی دنیا سے تنگ آ کر روحانیت کی تلاش میں بھٹک رہا ہے اسے
بھی سکون اور آسودگی کہیں حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس کا بھی وجود ناچا
ہوگا اور اسے بھی جنس کے لطیف جذبوں سے عاری عورتوں کی تلاش
اور ان سے نفرت رہے گی۔

یہ وہ خیالات ہیں جسے سریندر پرکاش نے جیبی ژان کا نام دیا
ہے علامتوں کے پیچھے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرکے افسانہ نویس
نے ایک حقیقت بھری Pre ascension کی طرف اشارہ کیا ہے AA

نظمیں

سلیمان اریب

آخری لفظ، پہلی آواز

کن حرفوں میں جان ہے میری
کن لفظوں پہ دم نکلے گا
سوچ رہا ہوں
ابجد ساری یاد ہے مجھ کو
لیکن اس سے کیا ہوتا ہے ؟
اب تو کسی بھی حرف کا ہیولیٰ لگتا ہے
جیسے وہ آواز ہو اس پہلے انساں کی
جو خود کو سایوں کے جہاں میں تنہا پا کر چیخ پڑا ہو
اور اس کی آواز گلے میں گھٹ کر
ص ا ص ا ح ا ح ا ع ا آ
کچھ نکلی
اور اس سے پہلے کہ کچھ نکلے
نام بنے
سناٹے میں ڈوب گئی ہو

ایجاز

لفظوں کو بیکار نہ خرچو
لفظوں سے پل
پل سے نظمیں
نظموں سے اظہار انا کے کتنے دریچے کھل جاتے ہیں
ظلم سے کہہ دو

سلیمان اریب

ڈیپ فریز

پچھلی کتنی راتوں سے میں خواب یہی ایک دیکھ رہا ہوں
ہاتھ یہ میرے ہاتھ نہیں ہیں، پاؤں یہ میرے پاؤں نہیں ہیں
جن کے سہارے میں چلتا ہوں
سڑکوں پہ آوارگی کرکے
جھوٹی سچی باتیں اخباروں میں لکھ کر
رات گئے جب گھر آتا ہوں
کانچ کی آنکھیں
پتھر کے دانتوں کا چوکا
بندر کا دل
عضو تناسل لیکن اپنا
سارے اعضا اک اک کرکے "ڈیپ فریز" میں رکھ دیتا ہوں
اور بیوی کی گود میں چھپ کر سو جاتا ہوں۔

Deep Freeze
۱۹/اکتوبر/۹۹۰

تمھیں کیسا؟

میں اپنی زندگی کی نوٹ بک سے کتنی راتیں کتنے دن کاٹوں؟
کہ اک اک رات میں کتنی قیامت خیز راتیں مجھ پہ ٹوٹی ہیں
اور اک اک دن میں کتنے دن ہیں؟ جن میں حشر برپا
ہوتا رہتا ہے
اور ایسی کتنی صدیاں اس زمیں پر مجھ پہ بیتی ہیں
میں ہر لمحہ میں سو سو بار مرتا اور جیتا ہوں
حساب بے گناہی ہر نفس پہ دیتا رہتا ہوں
مگر یہ میرا اپنا مسئلہ ہے ایک دم ذاتی
تمھیں کیا اور کسی کو کیا جو میرے ساتھ ہوتی ہیں

غزلیں

بشیر بدر

دہکتے نیزوں سے یہ رات حملہ کردے گی
سجا کے چاند کی کشتی میں میرا سر دے گی
پڑے گا سوکھے بدن میں لہو کا فوّارہ
یہ سرخ چاندنی، خالی گلاس بھر دے گی
تھرکتی مچھلی نکل کر سرکتے کپڑوں سے
تمام رات کو اب بے لباس کر دے گی
یہ نرم بیل جو سوئی ہے میرے سینے پر
میں جھک گیا تو کلیجہ ہی چاک کر دے گی
بدن کے پیڑ کو کاٹے گی خود اسی کی شاخ
یہی تراش زمیں کو نیا شجر دے گی
ہمارا اب کے لہو کے چڑھے سمندر کو
قلم کٹے ہوئے بازو، بریدہ سر دے گی
اسی خیال سے بچھڑے ہے بیچ پانی میں
کوئی تو موج گہر کی اسے خبر دے گی
طواف دائرہ اب پہلی بار ٹوٹے گا
یہ رہ گزر ہمیں اک اور رہ گزر دے گی
چڑھا کے پیٹھ پہ بکری کے بچے گھومیں گے
یہ دنیا اب ہمیں سرکس کا شیر کر دے گی

رات کے سمندر میں ڈوب گئی شام
میرے بھی سینے میں آئے مری شام
بادل تھے کمرے میں بکھرے پڑے
بستر پہ لیٹی تھی تھکی ہوئی شام
سارے بدن کا تناؤ فضا میں
کسے کسے کپڑوں میں پھنسی پھنسی شام
تاروں کی آنکھوں میں کرنوں کے نیزے
سورج کے سینے میں چبھی ہوئی شام
چھپے ہوئے بیٹھے تھے، ہم اپنے ڈر سے
دروازہ کھول کر چلی گئی شام
تھکے تھکے پیڈل کے بیچ چلے سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام

جوزے اورتیگا گیسے

ابراہیم رنگلا

(۱)

اگر آج نئے فن تک ہر آدمی کی رسائی نہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ موک فن کا انسانی جنس (.......) سے کوئی تعلق نہیں۔ نیا فن عام انسانوں کے لئے نہیں بلکہ ایک خاص طبقے کے لئے ہے جو عام انسانوں سے بہتر نہ سہی نمایاں طور سے ان سے مختلف ہیں۔

کچھ اور کہنے سے پہلے ایک نکتہ کی وضاحت ضروری ہے۔ اکثریت کے نزدیک جمالیاتی حظ سے مراد کیا ہے؟ جب وہ کسی فن پارے، مثلاً ڈرامہ کے کسی کردار کو "پسند" کرتے ہیں تو ان کے ذہنوں میں کیا عمل ہوتا ہے؟ جواب بہت آسان ہے۔ ایک شخص کسی ڈرامہ کو اس وقت پسند کرتا ہے جب وہ اس میں پیش کردہ انسانی تقدیروں سے دلچسپی لیتا ہے جب کرداروں کی محبت و نفرت، خوشی و غم اسے اتنا متاثر کرتے ہیں کہ وہ ان میں شامل ہو جاتا ہے اس طرح کہ وہ واقعات حقیقی زندگی میں ہو رہے ہوں۔ وہ کسی فن پارے کو "اچھا" اس وقت کہتا ہے جب وہ اس ضروری فریب کی تخلیق میں کام یاب ہو جس سے فرضی کردار حقیقی انسان نظر آتے ہیں۔ شاعری میں وہ شاعر کے پس پردہ انسان کے جذبات اور اس کے دکھوں کی تلاش کرتا ہے۔ تصویریں اسے اس لئے دل کش لگتی ہیں کہ ان میں کچھ ایسے مردوں اور عورتوں کی صورتیں نظر آتی ہیں جن سے ملاقات اس کے لئے خاصی دلچسپ ہوگی۔ منظر کو وہ اسی وقت "حسین" کہتا ہے جب وہ ایک ایسی جگہ کی تصویر ہو جو اپنی خوب صورتی اور عظمت کی بنا پر اسے دعوت نظارہ دے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اکثریت کے نزدیک جمالیاتی حظ کے معنی ذہن کی وہ حالت ہے جسے بنیادی طور پر روز مرہ کی زندگی سے الگ نہ کیا جا سکے یہ روز مرہ کی زندگی سے صرف ناگہانی خصوصیات کی بنا پر مختلف ہے۔ شاید یہ اس سے کم افادی اور زیادہ شدید ہے اور تکلیف دہ نتائج سے آزاد۔ لیکن جس مقصد کی طرف ان کی پوری توجہ اور نتیجۃً ان کے تمام ذہنی عوامل کا رخ ہے، وہی ہیں جو عام زندگی میں ملتے ہیں، یعنی افراد اور ان کے جذبات۔ فن ان کے نزدیک وہ ذریعہ ہے جو دلچسپ انسانی معاملوں سے انھیں ہم کنار کرتا ہے۔ خالص فنی ہیئت جو محض گھڑت اور خیالی ہے، اس وقت برداشت کی جاتی ہے جب وہ انسانی رواجوں اور تقدیروں کے ادراک میں حائل نہ ہو جیسے ہی خالص جمالیاتی عناصر غالب آتے ہیں اور جان لوریری کی کہانی ذہنی گرفت سے باہر ہونے لگتی ہے تو اکثریت کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ اس منظر، کتاب یا تصویر کا مطلب کیا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے کبھی عملی لذات کے علاوہ کہ جس میں انسانی احساسات کو ابھارا

---

* The Dehumanization of Art by Jose Ortega y Gasset, Princeton University Press, 1948, PP 0-16, 1923 ... 38-40. 41, 46.

[illegible]

نہیں اپنایا اس لئے کوئی ایسی فنی تخلیق جو جذباتی مداخلت کی دعوت نہیں دیتی ان کے لئے ناقابل فہم ہوتی ہے۔

یہ ایک ایسا نکتہ ہے جسے پوری طرح واضح کرنا چاہئے کسی فنی تخلیق میں پیش کردہ انسانی تقدیروں پر خوش ہونا یا غم زدہ ہو جانا صرف فن کارانہ مسرت سے علیحدہ چیز ہے بلکہ فن پارے میں زندگی سے متعلق مواد میں غرق رہنا اور اسے ڈھونڈنا اصولاً حقیقی جمالیاتی مسرت سے متضاد عمل ہے۔

سیدھا سا بصری مسئلہ ہے۔ کسی شے کو دیکھنے کے لئے ہمیں آلہ بصر کو ایک خاص انداز میں درست کرنا ہوتا ہے۔ اگر یہ ترتیب موافق نہ ہوئی تو وہ شے یا تو ٹھیک سے نظر نہ آئے گی یا بالکل دکھائی نہ دے گی۔ اگر ہم کھڑکی کے شیشے سے باہر باغ کی طرف دیکھیں تو اسے دیکھنے کے لئے ہمیں آنکھوں کو ٹھیک کرنا ہوگا کہ نظری شعاعیں بغیر رکاوٹ اس شیشے سے گذر کر دوسری طرف جھاڑیوں اور پھولوں پر جا ٹھہریں۔ کیوں کہ ہم نے اپنی نگاہیں باغ پر جما رکھی ہیں اور نظری شعاعیں بلا واسطہ اس کی سمت جا رہی ہیں، اس لئے ہم کھڑکی کو نہیں دیکھتے، اس کے پار دیکھتے ہیں۔ لیکن جان بوجھ کر باغ کو ہم نظر انداز کر دیں اور نظری شعاعوں کو سمیٹ کر کھڑکی پر روک دیں تو باغ ہماری نظروں سے غائب ہو جائے گا اور بے ترتیب رنگوں کے دھبے شیشے پر پھیلے دکھائی دیں گے۔ اس لئے باغ کو دیکھنا اور کھڑکی کے شیشے کو دیکھنا دو متضاد عمل ہیں۔ دونوں کی ایک ساتھ گنجائش نہیں کیونکہ ان کے لئے الگ الگ نظری ترتیب کی ضرورت ہے۔

اسی طرح ایک فنی تخلیق اس شخص کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے جو اس میں جان اور میری یا ترستان اور ایسولڈ (Tristan & Isolde) کی جذباتی برہنہ کہانی ڈھونڈتا ہے اور اپنی نظر کو ان پر مرکوز کرتا ہے۔ ترستان کے دکھ یقیناً دکھ ہیں اور جب ہم انھیں حقیقی زندگی کا جزو سمجھیں تو وہ ہم میں درد مندی کا جذبہ بھی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن کوئی فنی

پارہ صرف اس وقت تک [illegible] حسین ہے۔ ٹیٹیان (Titian) کی بنائی ہوئی چارلس پنجم کی شبیہ سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں بھولنا ہوگا کہ جو تصویر ہم دیکھ رہے ہیں وہ چارلس پنجم ہے۔ اسے ایک شبیہ، ایک عکس، ایک افسانہ سمجھ کر دیکھنا ہوگا۔ شبیہ اور وہ شخص جس کی شبیہ بنائی جائے، یہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ ہم بیک وقت صرف ایک ہی پر توجہ کر سکتے ہیں۔ پہلی صورت میں ہم چارلس پنجم کے ساتھ "سانس" لیں گے اور دوسری صورت میں ہم ایک فنی پارے کو دیکھیں گے۔

لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے جو اپنے ادراک کے آلہ کو اس طرح ترتیب دے سکیں کہ نظر شیشے کی شفافی پر، جو ایک فنی تخلیق ہے، ٹھہر جائے۔ ہاں ایسے لوگ کی تعداد زیادہ ہے جو شیشے کے پار دوسری طرف نظر جماتے ہیں اور تخلیق میں انسانی حقیقتوں کی جو جھلک دکھائی دیتی ہے اس میں کھو جاتے ہیں۔ جب انھیں دعوت دی جاتی ہے کہ وہ اپنے شکار کو چھوڑ کر فنی تخلیق پر توجہ دیں تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ایسی کوئی شے انھیں نظر نہیں آتی۔ اور یہ بات صحیح بھی ہے کیوں کہ تخلیق ایک فن کارانہ شفافی ہے جس کا کوئی ہیولیٰ نہیں۔

انیسویں صدی کے سبھی فن کار ضرورت سے زیادہ غیر خالص انداز میں اپنے فن کا اظہار کرتے رہے۔ انھوں نے صحیح جمالیاتی عناصر کو محدود کر کے بہت کم کر دیا اور اپنی تخلیقات کو انسانی حقیقتوں کی کہانی سے بھر دیا۔ ان معنوں میں انیسویں صدی کا بیشتر ادب اور فن حقیقت پسندانہ رہا ہے۔ بی تھوون (Beethoven) اور ویگنر (Wagner) حقیقت پسند تھے۔ ویسے ہی شاتوبریاں (Chateaubriand) اور زولا (Zola) بھی تھے۔ ہم اگر آج وقت کی اونچائی سے دیکھیں تو رومانیت اور فطرت پسندی ایک دوسرے کے قریب نظر آئیں گے اور پتا چلے گا کہ دونوں کی مشترکہ جڑ حقیقت پسندی ہے۔

اس قسم کی تخلیقات جزوی طور سے فن پارہ یا فنی تخلیق ہیں۔ ان سے لطف اندوز ہونے کا انحصار اس قوت پر نہیں جو فن کارانہ حسیت کی امتیازی خصوصیت ہے اور جس میں کام لے کر ہم شفافیت اور عکس پر اپنی

تخلیق جانتے ہیں۔ بلکہ ان کے لئے صرف اتنا کافی ہے کہ ہم میں انسانی
حیثیت ہو اور ہم داخلی خوشی اپنے پڑوسی کے ساتھ نظم میں ہم دردی سے
شریک ہو سکیں۔ اس لئے انیسویں صدی کے فن اور ادب کی اتنی بڑھی ہوئی
مقبولیت حیرت ناک بات نہیں جس حد تک اس میں فن کی کمی ہے اور جتنا
ہی یہ زندگی کا چربہ ہے، اتنا ہی یہ عوام کے لئے اور ان میں مقبول ہے
یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ ایسے عہد میں جہاں دو قسم کی تخلیقات ہو رہی
ہوں، ایک اقلیت اور دوسری اکثریت کے لئے، تو دوسری ہمیشہ
حقیقت پسندانہ رہی ہے۔

اس وقت ہمیں اس سے بحث نہیں کہ خالص فن ممکن ہے یا نہیں۔
شاید خالص فن ممکن نہیں ہے لیکن جن اسباب کی بنا پر میں نے یہ نظریہ قائم
کیا ہے وہ اتنی کثرت سے اور اتنے مشکل اور طویل ہیں کہ اس موضوع کو
نہ چھیڑنا بہتر ہے اور پھر جو بحث ہم کر رہے ہیں اس کے لئے یہ موضوع
زیادہ ضروری بھی نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ خالص فن کی تخلیق ممکن نہیں پھر بھی
فن کے تزکیہ کا رجحان بلا شبہ غالب آتا ہے۔ یہ رجحان ان تمام انسانی
عناصر کو بتدریج ہٹانے کی فکر کرتا ہے جن کا چلن رومانوی اور فطری ادوار
اور تخلیقات میں رہا ہے۔ اس عمل میں ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں
انسانی موضوع اتنا گھٹ جاتا ہے کہ برائے نام رہ جاتا ہے۔ اس وقت
یہ ایک ایسا فن ہوتا ہے جس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جن کے پاس
فنی حسیت کی ایک خاص صلاحیت ہو۔ یہ فن کاروں کے لئے ہوتا ہے
عوام الناس کے لئے نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ نیا فن اپنے قارئین کو دو طبقوں میں بانٹتا ہے ایک
وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے جو نہیں سمجھتے۔ دوسرے الفاظ میں وہ جو فن کار
ہیں اور وہ جو فن کار نہیں۔ نیا فن ایک فن کارانہ فن ہے۔

میرا مقصد یہ نہیں کہ میں نئے کی تحسین کروں اور قدیم کی تذلیل میں یہ
چاہتا ہوں کہ ماہر علم حیوانات کی طرح دو امتیازی نوعوں کی خصوصیات
کو الگ کروں۔ نیا فن آج ایک عالمی حقیقت ہے۔ بیس سال سے دو
نسلوں کے سب سے زیادہ چوکنے نوجوانوں نے، برلن، پیرس، لندن، نیویارک
روم، میڈرڈ میں اپنے آپ کو اس ناقابل تردید حقیقت کے مقابل پایا
ہے کہ روایتی فن ان کے کسی مصرف کا نہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ایسے
فن سے انھیں نفرت ہے۔ ان نوجوانوں سے ہم دو ہی طرح کا سلوک کر سکتے
ہیں یا تو انھیں گولی ماردیں یا ان کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ جب ہم
دوسری بات کا فیصلہ کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ فن کے بارے میں ان کا
نقطۂ نظر صاف، مربوط اور منطقی ہے۔ ان کا احساس کوئی ترنگ یا خبط نہیں
بلکہ یہ تمام گذشتہ فن کاروں کے کارہائے نمایاں کے ناگزیر لیکن شاندار نتائج
کی نمائندگی کرتا ہے۔ نئی، بے اصل اور نتیجۃً بے کار بات یہ ہوگی کہ کوئی
شخص اس نئی طرز اظہار کی مخالفت کرے اور خود سری اور ہٹ دھرمی سے ان
پرانی ہیئتوں میں اپنے کو بند رکھے جو کثرت استعمال سے فرسودہ اور کھوکھلی ہو چکی
ہیں۔ فن میں بھی اخلاقیات کی مانند ہمارے ذاتی فیصلوں کو دخل نہیں ہوتا کہ
کیا کیا جائے۔ وقت کے صادر کئے ہوئے تاریخی حکم کو ماننا پڑتا ہے۔ وقت
کے قانون پر سر تسلیم خم کرنا ہی ایک فرد کے لئے واحد خوش آئند راستہ ہے۔
ایسا کرنے پر بھی ہو سکتا ہے کہ فرد کو کامیابی حاصل نہ ہو لیکن اس کا امکان
زیادہ ہے کہ اگر وہ اس پر مصر رہا کہ دوسرا واگنیرین (Wagnerian)
اوپیرا، دوسرا فطرت پسند ناول لکھے تو وہ یقیناً ناکام ہوگا۔

فن میں تکرار کے کوئی معنی نہیں۔ ہر تاریخی انداز ایک خاص تعداد میں
ایک ہی جنس میں مختلف ہیئتوں کو جنم دیتا ہے لیکن ایک وقت آتا ہے جب
یہ عظیم کان خالی ہو جاتی ہے۔ یہی بات رومانوی یا فطری ناول اور تھیٹر کے
ساتھ ہوئی۔ یہ سوچنا بچکانہ کم فہمی ہوگی کہ ان دو جنسوں کا بانجھ پن صلاحیت
کے فقدان کی وجہ سے ہوا۔ بات یہ ہے کہ ان ادبی ہیئتوں میں ممکن میل کے
امکانات ناپید ہو چکے ہیں۔ اسے خوش قسمتی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے کہ مذکورہ
بالا حالات اور ایک نئی فن کارانہ حسیت کا ظہور ایک ہی وقت میں ہوا۔
یہ نئی حسیت اس کی اہل ہے کہ ان چھوتی نبضوں کا پتہ چلائے۔

نئی طرز اظہار کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں کچھ گہرے
رشتوں میں منسلک رجحانات اور رویے شامل ہیں۔ نئی طرز اظہار کی اہم خصوصیات یہ ہیں
(۱) فن سے اخراج بشریت۔

(۲) زندہ ہیئتوں سے اجتناب۔

(۳) فن پارہ صرف فن پارہ ہے، اس کا شعور۔

(۴) فن کو صرف کھیل سمجھنے کا احساس۔

(۵) فن کو بنیادی طور پر طنز سمجھنا۔

(۶) جھوٹ سے بیزاری اس لئے محتاط عمل پذیری کی آرزو۔

(۷) فن کو ماورائی نتیجہ نہ سمجھنا۔

(۲)

فن سے اخراج بشریت کی پہلی بنیاد

(First Installment of Dehumanization of Art)

موجودہ فن حیرت ناک تیزی سے ان گنت مخالف سمتی اختلافات میں بٹ رہا ہے۔ اس سے آسان بات کوئی نہ ہوگی کہ اختلافات پر زور دیا جائے۔ لیکن نمایاں امتیازی خصوصیتوں پر زور دینا بے کار ثابت ہوگا اگر پہلے ہم اس مشترکہ سرمایہ کا تاریخی جائزہ نہ لیں جس نے مختلف اور کبھی کبھار متناقض انداز میں پورے فن کو متاثر کیا ہے۔ ارسطو کے الفاظ میں چیزیں انھیں خواص میں ایک دوسرے سے الگ ہیں جو ان میں مشترک ہیں۔ کیوں کہ ہر شے رنگین ہے اس لئے ہم جانتے ہیں کہ ان کے رنگ الگ الگ ہیں۔ نوعوں کی حقیقت سوائے اس کے کچھ نہیں کہ وہ جنس کی ترمیم ہیں۔ انھیں ہم اس وقت تک سمجھ نہیں سکتے جب تک ہمیں یہ احساس نہ ہو کہ اپنے مختلف انداز میں انھوں نے مشترکہ ورثے سے کسب فیض کیا ہے۔

جدید فن کی خصوصی سمتوں سے مجھے بہت کم دلچسپی ہے اور چند مستثنیات کو چھوڑ کر اس سے بھی کم دل چسپی کچھ فن پاروں سے ہے میں کسی سے یہ توقع بھی نہیں رکھتا ہوں کہ نئی فن کارانہ تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین جو میں نے کیا ہے اس سے خاص دل چسپی لیں۔ وہ مصنفین جن کے پاس کسی فن پارے کی تعریف و تحسین اور تنقیص کے اظہار کے علاوہ کچھ نہیں، بہتر ہے کہ وہ لکھنے سے پرہیز کریں۔ یہ جگہ کا دی ان کے لیے کی آتی نہیں

یہ بات اہم ہے کہ آج بلاشبہ دنیا میں ایک نئی حس کا وجود جمالیت کا وجود قائم ہو چکا ہے۔ نئی جمالیت سمتوں کی کثرت اور تخلیقات کے مقابلے میں اس جنس کی حقیقت اور اس کے منبع کی نمائندگی کرتی ہے جن سے وہ پھوٹی ہے۔ اس جمالیت کی تعریف کرنا مفید ہوگا جب ہم چاہتے ہیں کہ جدید فن کارانہ تخلیق کی سب سے اہم اور عام خصوصیت کو جانیں تو ہم اخراج بشریت کے رجحان کی طرف آتے ہیں اور پر جو کچھ کہا گیا ہے اس کے بعد یہ فارمولا خاصی حد تک واضح معنی حاصل کر لیتا ہے۔

آیئے ہم نئی طرز کی ایک تصویر کا مقابلہ ۱۸۶۰ کی کسی تصویر سے کریں۔ سب سے آسان طریقہ یہ ہوگا کہ ان تصویروں کو ان اشیا کے سامنے رکھ کر دیکھا جائے جن کی تصویر کشی ان میں کی گئی ہے۔ شاید ایک شخص گھر یا پہاڑ۔ پتا چلتا ہے کہ ۱۸۶۰ کا فن کار سب سے زیادہ اہمیت اس بات کو دیتا تھا کہ جن اشیا کی تصویریں بنائے، ان کا پورا خارجی رنگ روپ، جو "جان دار" اور "انسانی" حقیقت کا جزو ہے، انھیں ہو بہو کاغذ پر اتار دے۔ اس سے قطع نظر کہ اسے اور کسی پیچیدہ جمالیاتی ڈھنگ سے تحریک ملی ہے یا نہیں۔ جس بات میں ہمیں دل چسپی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مقصد مشابہت حاصل کرنے میں کامیاب ہونا ہے۔ شخص، گھر، پہاڑ فوراً پہچانے جاتے ہیں۔ وہ ہمارے پرانے دوست ہیں۔ جدید تصویروں میں ہم انھیں پہچاننے میں ناکام رہتے ہیں۔ یہ سوچا جا سکتا ہے کہ جدید مصور اس مشابہت کو حاصل کرنے میں شاید کامیاب نہ ہوا ہو لیکن اس کو کیا کہیں گے کہ گو ۱۸۶۰ کی کچھ تصویروں میں ناقص تصویر کشی ہے اور ان میں پیش کی گئی اشیا اپنی اصل خارجی اشیا سے مطابق نہیں پھر بھی چاہے کتنا ہی فرق کیوں نہ ہو روایتی فن کار کی وہی لغزشیں ان انسانی اشیا کی نشان دہی کرتی ہیں جن کی وہ تصویریں ہیں۔ جدید تصویروں میں ایسا نہیں ہوتا۔ یہ نہیں کہ نیا فن کار اپنے پھوہڑ پن سے فطری اشیا کی تصویر کشی میں ناکام رہتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ فطری حقیقتوں سے نفرت ہے اور یہ انحراف ایسے رخ کی نشان دہی کرتا ہے جو حقیقت کی طرف جانے والے راستے سے بالکل مخالف سمت پر ہے۔

حقیقت کی سمت سے ڈھلکنے پن سے آگے بڑھنے کی بجائے فن کا ماحول خلاف جاتا نظر آتا ہے۔ وہ حقیقت کو بے مروتی سے مسخ کرتا ہے اسکے انسانی ہیولی کی شکست و ریخت پہ آمادہ ہے اور اس سے بشریت کا اخراج چاہتا ہے روایتی تصویریں جن اشیاء کی علامتیں ہیں ان سے ہم خیالی رسم و راہ رکھ سکتے ہیں۔ کئی انگریز نوجوان جوکونڈا (Gioconda) کی محبت میں گرفتار رہے ہیں۔ لیکن نئی تصویروں کی علامتوں سے کوئی رسم و راہ ممکن نہیں۔ ان علامتوں کے مجموعے نے جاندار حقیقت کا لبادہ نیچ کرنے کا رنے ان پلوں کو دھماکے سے اڑا دیا ہے اور ان کشتیوں کو جلا دیا ہے جو ہمیں روز مرہ کی زندگی کی طرف رہا سکتی تھیں۔ اس نے ہمیں ایک پیچیدہ کائنات میں قید کر کے چھوڑ دیا ہے جس کے اطراف ایسی اشیاء ہیں جن سے انسانی رشتے قائم کرنا ناقابل تصور ہے۔ اسلئے ہم مجبور ہیں کہ ان سے ایسے رشتے قائم کریں جو خود ساختہ ہوں اور جو روز مرہ کے رشتے ناتوں سے مختلف ہوں۔ ان انوکھی اشیاء کے لئے ہمیں ایسے اشارے اختراع کرتے ہیں جو پہلے کبھی سننے میں نہیں آئے۔ یہ نئی زندگی خود روز زندگی کی تنسیخ پر دلالت کرتی ہے اور فن کو سمجھنے لہٰذا اس سے علحدہ رکھنے سے ہماری مراد بالکل یہی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ یہ زندگی احساسات و جذبات سے عاری ہے لیکن یہ احساسات اور جذبات ان پہلوؤں کے کے قبیلے سے یقیناً تعلق نہیں رکھتے جو انسانی زندگی کی چہاریں اور دلداریں ڈھالتے ہوتے ہیں۔ یہ انتزاع اشیاء ([illegible]) جمالیاتی فن کار میں ثانوی جذبات پیدا کرتی ہیں جو صریحاً جمالیاتی احساس ہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس مقصد کے حصول کے لئے آسان طریقہ یہ ہوگا کہ انسانی شکلوں مثلاً آدمی، گھر، پہاڑ کو سرے سے رد کر دیا جائے اور بالکل نئے خیالی پیکر تراشے جائیں۔ اول تو ایسا کرنا ناقابل عمل ہے کیونکہ انتہائی مجرد آرائشی لکیروں کے پیچھے بھی کچھ "فطری" ہیولوں کی شریہ یادیں چھپی رہتی ہیں دوسرے، یہ فیصلہ کن نکتہ ہے کہ جس فن کو ہم غیر انسانی کہتے ہیں صرف اس لئے غیر انسانی نہیں کہ اس میں انسانی اشیاء کا وجود نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ یہاں اخراج بشریت کا واضح عمل ہے۔ انسانی دنیا سے فرار میں نوجوان فن کار اس فرار کی پرواہ کم کرتا ہے جہاں وہ پہنچے گا اور جہاں سے بھاگ ڈالنے

۲۱۰/ اکتوبر ۱۹۶۹ء

والے پھل پھول ہیں بلکہ اس جگہ کے بارے میں سوچتا ہے جہاں سے وہ اپنے سفر پر روانہ ہوا ہے اور اس انسانی پہلو کو دیکھتا ہے جسے اس نے جلا کر راکھ کر دیا ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کوئی ایسی شے بنائی جائے جو آدمی، گھر، پہاڑ سے یکسر مختلف ہو بلکہ آدمی کی ایسی تصویر کھینچی جائے جس میں اور اس آدمی میں کم سے کم مماثلت ہو۔ گھر کی تصویر میں گھر کی وہ خصوصیات برقرار رہیں جو اس کی قلب ماہیت دکھانے کے لئے ضروری ہیں۔ پہاڑ سے ایک مخروطی اعجاز خیز انداز ابھرے جیسے سانپ پرانی کینچلی سے نکلتا ہے۔ انسانی مواد پر اسی طرح کی کامیابی سے جدید فنکار تسکین حاصل کرتا ہے۔ اس لئے ہر ایسی کامیابی کو مستقل بنانے کے لئے وہ ہر بار اپنے فنکار کو پیش کرتا ہے جسے اس نے گلا گھونٹ کر ملا دیا ہے۔

حقیقت سے اجتناب بظاہر بہت آسان ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ دشوار نہیں کہ ایسی تصویریں بنائیں یا ایسی بات کہیں جس کے کوئی معنی نہ ہوں۔ ایسی چیزیں ناقابل فہم ہیں اس لئے ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے لئے صرف اتنا کافی ہے کہ بے ربط لفظوں کو ایک ساتھ جمع کر دیں یا اوٹ پٹانگ لکیریں کھینچ دیں۔ اس کے برعکس ایسی شے کی تعمیر کرنا جو فطرت کی نقالی نہ ہوتے ہوئے بھی اپنا وزن رکھتی ہو، ایک کارنامہ ہے۔ جس کی انجام دہی کے لئے فطانت سے کم کسی چیز سے کام نہیں چلے گا۔

حقیقت فن کار کو گمراہ کرتی ہے اور اس کی ذہنی پرواز کو روکتی ہے۔ اس سے فرار ہونے کے لئے بے حد چالاکی کی ضرورت ہے جب فن کار اس واہمی گھات سے ایک لمحے کے لئے بھی فرار حاصل کرے تو اس حیثیت پر اس کی فخریہ مسکراہٹ بے جا نہیں۔

(۳)

تقلیب Inversion

استعارے کا شاعرانہ کوزہ میں ایک بڑا حصہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمالیاتی نصاب رخ بدل کر مخالف سمت میں اختیار کر رہا ہے۔ پہلے حقیقت کو استعاروں سے سجا کر اسے بوجھل کر دیتے تھے۔ اب جہاں یہ ہے کہ تمام غیر شاعرانہ، حقیقی اور آرائشی ساز و سامان کو بالائے

کو حاصل کیا جائے اور اسے "مشترہ" بنایا جائے۔ جمالیاتی عمل کی یہ تقلیب
صرف استعارے کے استعمال تک محدود نہیں بلکہ تمام فن کا مادہ وسائل میں
اس کا عمل دخل ایک رجحان کی صورت میں ہے اور اس طرح "تقلیب"
پورے ہم عصر فن کے خط و خال کا تعین کرتی ہے۔

ہمارے ذہن اور اشیاء کے درمیان یہ رشتہ ہے کہ ہم اشیاء کو
سوچتے ہیں اور ان کے بارے میں تصورات قائم کرتے ہیں۔ اور گہری نظر
سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جو حقیقت ہم پاتے ہیں وہ دراصل تصورات
ہیں جو ہم نے حاصل کئے ہیں۔ یہ تصورات رنگین برتن کی طرح ہیں جہاں
سے ہم دنیا کا نظارہ کرتے ہیں۔ ہر نیا تصور رگیٹے کے الفاظ میں، ایک
مکمل عضو ہے۔ تصور کی مدد سے ہم دنیا کو دیکھتے ہیں لیکن ذہن کی
فطری حالت میں ہم تصورات کو دیکھ نہیں پاتے ــــ ایسے ہی جیسے دیکھنے
والی آنکھ خود اپنے کو نہیں دیکھ سکتی۔ دوسرے الفاظ میں تصورات کی مدد سے
حقیقت کو گرفت میں لانے کی کوشش کا نام غور و فکر ہے۔ ذہن کی یہ تمام
حرکت ہمیں تصورات سے حقیقی دنیا کی طرف لے جاتی ہے۔ لیکن ایک مطلق
فاصلہ ہمیشہ خیال کو شے سے دور رکھتا ہے۔ اصل شے بنائے ہوئے تصور
میں نہیں سما پاتی۔ اور چھلک جاتی ہے ــ شے اپنے متعلق قائم کردہ تصور سے
زیادہ بڑی اور الگ چیز ہے۔ تصور ایک خالی ڈھانچہ ہے، ایک جال ہے جس
میں ہم حقیقت کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسانی فطرت میں ایک رجحان
ایسا ہے جو اسے اکساتا ہے کہ جو کچھ وہ سوچتا ہے اسی کو حقیقت سمجھے۔ اس طرح
سے وہ تصور اور حقیقت کو خلط ملط کر دیتا ہے اور پوری دیانت داری اور خلوص
سے تصور ہی کو حقیقت سمجھ بیٹھتا ہے۔ حقیقت کے حصول کے لئے ہماری
بے چینی اور تڑپ ہمیں اس کی بلا تفریق کمال بینی کی طرف لے جاتی ہے۔
یہی انسان کا طبعی میلان ہے۔

اگر ہم اس عمل کی فطری سمت کو پلٹ دیں، اگر نام نہاد واقعیت
اور حقیقت سے منہ موڑ کر تصورات کو، جو محض خاکوں اور ترکیبوں کے سوا
کچھ نہیں، قبول کریں اور وہ جیسے بھی دبلے پتلے لیکن خالص اور شفاف ہوں
انھیں اسی طرح زندہ رکھیں۔ مختصر یہ کہ جان بوجھ کر ہم اپنے تصورات کو "عمل
پیدا" کرنے کی کوشش کریں تو ہم اس سے بظاہری عناصر کو نکال دیں گے اور ہم
یا حقیقت کو غیر حقیقی بنا دیں گے کیونکہ تصورات اصل میں غیر حقیقی ہیں۔
انھیں حقیقت سمجھنا مبالغہ آمائی اور خلط ملط ہونے کا نتیجہ ہے۔ دوسری جانب،
ان کو اسی غیر حقیقی روپ میں زندہ رکھنا غیر حقیقی کو حقیقت کا جامہ پہنانا ہے۔
اس صورت میں ہم ذہن سے دنیا کا سفر نہیں کرتے بلکہ اس کے برعکس خاکوں اور
ترکیبوں کو سہ ابعادی ہستی عطا کرتے ہیں، داخلی کو خارجی بناتے ہیں، اور مجرد کو
دنیاوی وجود کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔

روایتی مصور کسی کا شبیہ بناتے وقت اس کا دعویٰ کرتا ہے کہ اپنی تصویر
میں اس نے اصل شخص کو قید کر لیا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی تمام صلاحیتوں
کے باوجود مصور نے کینوس پر اس شخص کے ان گنت امتیازی وصفوں سے من
مانے انداز میں کیا ہوا ایک قیاسی انتخاب پیش کیا ہے۔ کیا ہو اگر مصور کا اپنا
ارادہ بدل دے اور اصل شخص کی تصویر کشی کی جگہ اس شخص کے بارے میں اپنے
تصورات کی تصویر پیش کرے؟ یقیناً اس صورت میں یہ شبیہ سچائی اور صرف
سچائی ہوگی اور اب ناکامی ناگزیر نہ ہوگی۔ حقیقت کی تصویر کشی ترک کر دے تو
تصویر مستند تصویر یعنی ایک عکس، ایک حقیقت ہوگی۔

اظہاریت، کیوبزم مختلف طریقوں سے اس فیصلہ کو عمل میں لانے کی
کوششیں ہیں۔ اشیاء کی تصویر کشی کو چھوڑ کر مصور تصورات کی تصویر کشی کی طرف
مائل ہے۔ وہ خارجی دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کرکے اپنے ذہن کے داخلی
تصورات میں کھو چکا ہے۔ یہ بے شمار خامیوں اور [illegible] کے
باوجود پیراندلو (Pirandello) کا ڈرامہ "چھ کردار ایک مصنف کی تلاش میں"
(Six characters in search of an Author) جمالیاتی
نظریئے کے اعتبار سے نئے ڈراموں میں شاید سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ یہ
فن کا مانا رجحان کی تقلیب کی سب سے اچھی مثال ہے۔ ہسپانوی ڈرامہ
نویس امید کرتا ہے کہ اس کے تخلیق کردہ کرداروں کو ہم حقیقی افراد انسان
کے اشاروں کو "انسانی" ڈرامہ کی علامتیں سمجھیں۔ [illegible]
کے کردار میں ان کی ذات یعنی تصورات اور خالص خاکوں سے ہوتی ہے۔ میں یہاں تک
یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ پیراندلو کا یہ ڈرامہ پہلا "فکری ڈرامہ" ہے۔ اس کو سب
[illegible]

ثبت کیے ہوئے دوسرے ڈرامے فکری نہیں بلکہ "افزادنما" اشخاص کے
ڈرامے ہیں جو کسی تصور کی علامتیں بنتے ہیں۔ پانڈلو کی تخلیق میں چھ کرداروں
میں سے ہر ایک کی علم نفسیاتی ایک بنیاد ہے۔ یہ علم نفسیاتی اخیر تک سیدھا اصل تخلیق
ہے۔ یہ کچھ تصورات کا ڈرامہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی داخلی سایہ مصنف
کے ذہن میں اشاروں سے کچھ ظاہر کر رہا ہے۔ یہ سوچنا صحیح ہے کہ مصنف
کا ارادہ بشریت کا اخراج ہے۔ اور اس ارادے کو عمل میں لانے کے
امکانات کا قطعی فیصلہ اس تصنیف میں موجود ہے۔ ساتھ ہی یہ تخلیق اس بات
کو بھی ثابت کرتی ہے کہ عام قاری اس تقلیبی تناظر سے اپنے کو ہم آہنگ کرنے میں
دقت محسوس کرتا ہے۔ وہ اس میں انسانی ڈرامے کی تلاش کرتا ہے جسے فن کار اپنے
ہی چکا دینے والے انداز میں طنزیہ پیش کرنے پر مصر ہے اور اس کی جگہ پر زیادہ اہمیت
سے وہ تھیٹریکل، من گھڑت قصہ رکھتا ہے۔ تھیٹر کے عام شیدائی برملا کہتے ہیں
کہ مصنف انھیں فریب دینے کو تیار نہیں ہے اور وہ فن کے اس طلسماتی فریب
کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں جو اس لئے زیادہ نفیس ہے کہ اپنے فریب
کا خود کھلم کھلا اظہار کرتا ہے۔

(۴)

بت شکنی (Iconoclasm)

اس بات پر زور دینا مبالغہ نہیں کہ جدید مصوری اور بت سازی میں
اس کا کھل کر اظہار ہوا ہے کہ جان دار اشیاء اور زندہ ہیئتوں سے انھیں نفرت
ہے۔ یہ منظر اس وقت صاف دکھائی دیتا ہے جب ہم گذشتہ چند برسوں کے
فن کا مقابلہ ان لطیف ترلموں سے کریں جیسے تصویریں اور بت گوتھک تربیت
سے اس طرح ابھرتے تھے جیسے کاپوں سے نکلے ہوں۔ نشاۃ ثانیہ کی یہ بیداری
دنیا بھر میں کثرت سے ہوئی۔ برنی اور گھیبرتی نے شمالی آدمی، جانوروں اور پھولوں
کو ان گنت شکلوں میں تشکیل کیا۔ وہ تمام اجسام جن کی رگوں میں قوت متحرک
رہی تھی، انھیں قبول تھے۔ پیکلیں، تصویریں اور مجسمے ہر جگہ آرائش
بن گئیں۔ شاخ تا آرائش گل حیوانات کے جسم کی اچھائیاں اور ان کی سیلانی
بلاکسی نے پوری فضائے بسیط کو دوہرے جوڑ پیچ ہو بہو پیرتے کا اظہار کیے۔

۳۱/ اکتوبر ۱۹۶۹ء

کیا باعث ہے کہ جاندار اجسام کی عمدہ اور نرم شکلیں اس دور کے
فن کاروں کے نزدیک نفرت انگیز ہیں؟ کیوں وہ ان کی جگہ علم ہندسہ کی
ترتیبیں استعمال کرتے ہیں؟ کیوبزم کی تمام فاش غلطیوں اور چابک دستی کے
بعد بھی یہ حقیقت باقی رہتی ہے کہ کچھ مدت تک ہم خالص اقلیدسی ترتیبوں
میں مست رہے ہیں۔

یہ منظر اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھیں کہ اس منتشر کی دیوانگی
تاریخ میں میعادی طور پر ہوتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ قبل از تاریخ فن کا
ارتقاء دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ فنی حسیت شروع میں جان دار اشکال کی تلاش
کرتی ہے اور بہت جلد خوف زدہ ہو کر کراہیت سے اسے چھوڑ دیتی ہے اور
مجرد اشاروں کا سہارا لیتی ہے جو کائناتی یا انسانی شکلوں کی آخری تلچھٹیں
ہیں۔ سانپ اب پیچ دار استعاروں میں بدل جاتا ہے، سورج سواستیکا کا روپ
دھار لیتا ہے۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ جان دار شکلوں سے نفرت کا جذبہ
بھڑک کر عام لوگوں میں لڑائی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مشرقی عیسائیت میں
مورتوں کے خلاف بغاوت، سامی قوانین کی رو سے جانوروں کی تصویریں
بنانے کی ممانعت، التامرا کے غاروں کے معبودوں کے برعکس رویہ ہے۔

بلاشبہ ان کے پیچھے صرف مذہبی جذبہ نہیں بلکہ ایک خاص جمالیاتی
حسیت بھی ہے جس کا اثر بزنطینی (Byzantine) فن میں بخوبی
دیکھا جا سکتا ہے۔

مذہب اور فن میں اس بت شکنی کے رویے کے پھوٹ نکلنے کی خبر
یہاں بڑی دلچسپ ہوگی۔ جدید فن کے علاوہ پر بت شکنی کے اس
عجیب جذبے سے متاثر ہوا ہے۔

(۵)

ماضی کا منفی اثر

یہ مضمون جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، چند امتیازی وصفوں کی مدد سے
نئے فن کی حد بندی کی ایک کوشش ہے۔ یہ اس تجسس اور شوق تحقیق کی
دین ہے جس کا دائرہ بہت وسیع ہے اور جو ان صفحوں میں نہیں سما سکتا۔

لیکن میں اس کا احساس قاری میں پیدا کرنا چاہتا ہوں جس کے بعد ہم اسے
اپنے غور و فکر پر چھوڑ دیں گے۔

فن اور خالص سائنس کی عامل قوتیں انتہائی آزاد ہوتی ہیں اور یہ سماجی
حالات پر بالکل منحصر نہیں ہوتیں اس لئے اجتماعی حسیت کی تبدیلی کے اولین
اشارے ہمیں انھیں میں دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں انسان کا
تبدیل دھیمی کیا ہوا اور یہ مناسب طور پر اپنا پہلا اظہار فنی تخلیقات یا سائنسی
نظریوں میں کرتا ہے۔ ان کی نازک ساخت روحانی تجارتی ہواؤں کے ہلکے
جھونکوں سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ جس طرح ہم دیہات میں صبح سویرے کھڑکی
کھول کر چمنیوں سے نکلتے ہوئے دھوئیں کی پرواز دیکھ کر ہوا کے رخ کا پتہ چلاتے
ہیں اسی طرح ہم نئی نسل کے فن اور سائنس کے مطالعے سے تو ہوا کے آنے
والے ذہنی موسم کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اس نئے منظر کا بیان کرنا پہلا قدم تھا
اب یہ کام ختم ہو چکا ہے تو ہم یہ جاننے کی کوشش کر سکتے ہیں کہ نیا فن کیوں
نئی طرز زندگی کی علامت اور نقیب ہے۔ جواب کے لئے ہمیں ان اسباب کا
تجزیہ کرنا ہوگا جن کے تحت فن نے اپنا رخ بالکل مخالف سمت میں کر لیا ہے۔
فن میں بشری اخراج کی یہ خواہش کیوں ہے؟ تمام تاریخی مظاہر کی طرح
یہ بھی بے شمار الجھی ہوئی جڑوں سے ابھرا ہوگا اور اس کے تجزیے کے لئے
جبلی صلاحیت امتیاز کی ضرورت ہے۔ یہ تفتیش بہت مشکل فن ہے اور اس سے
ہم کو بحث نہیں۔ چاہے کتنے ہی اور اسباب اس کی پشت پر ہوں، ایک سبب
ایسا ہے جو فیصلہ کن نہ سہی، واضح ضرور ہے۔

اس بات پر ہم جتنا بھی زور دیں کم ہے کہ ہر زمانے میں ماضی کے
فن نے مستقبل کے فن کو متاثر کیا ہے۔ فن کار کے ذہن میں انفرادی حسیت
اور مروجہ فن کے درمیان ایک خاص قسم کا کیمیاوی ردعمل ہوتا ہے۔ اس کے سامنے
جو دنیا ہے وہ کبھی اس سے تنہائی میں نہیں مل سکتا۔ دنیا اور اس کے
درمیان ہمیشہ فنی ثقافت کا پردہ حائل رہتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ گزشتہ عہد کی تخلیقات پر
موجودہ تخلیقی امنگ کا ردعمل کیا ہوتا ہے؟ یہ منفی ہو سکتا ہے اور مثبت بھی۔
یا تو فن کار خود کو ماضی کے رویے سے مطابق پائے گا اور اسے اپنا ورثہ سمجھے گا
جسے خوب تر بنانے کا احساس اس میں ہوگا یا پھر اس میں تسلیم شدہ اور قائم
کردہ فن کے خلاف ایک بے ساختہ گریز یہ تمام بے زاری ہوگی۔ پہلی صورت
میں فن کار خوشی خوشی مروجہ ہیئتوں کو قبول کرے گا اور ان کے خاکوں کو مثالی
سمجھ کر دہرائے گا۔ دوسری صورت میں، فن کار نہ صرف مستقل اور مروجہ روایات
سے ہٹے گا بلکہ اپنی تخلیقات میں مستند اور معتبر معیاروں کے خلاف واضح احتجاج
کر کے خوش ہوگا۔

جب ہم ماضی کے فن کی حال پر اثر اندازی کی بات کہتے ہیں تو اوپر
بیان کئے ہوئے دوسرے پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ بات آسانی سے سمجھ
میں آتی ہے کہ کسی عہد کا فن اپنے سے پہلے عہد کے فن سے متاثر ہوتا ہے اور
اسے نمونہ بناتا ہے۔ لیکن یہ جاننا کہ ماضی کا منفی اثر کیا ہوتا ہے اور اس کا شعور
ہونا کہ روایتی طرز اظہار کے خلاف شعوری مزاحمت کس طرح ہمیشہ نئی طرز
کو جنم دیتی ہے، دقت طلب ہے۔

عہد رومانیت سے دور حاضر تک کے فن کے ارتقا کو سمجھنے کے لئے ہمیں
اس طنزیہ اور جارحانہ منفی انداز کو جمالیاتی تسکین کا ایک ذریعہ سمجھ کر چلنا ہوگا
بودلیئر نے شب رنگ دلہن کے قصیدے اس لئے گائے ہیں کہ کلاسیکی دلہن
خوش رنگ تھی۔ اس دن کے بعد سے تمام نئی طرزوں میں تمسخر و تحقیر کی مقدار
بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ ہمارے عہد کا نیا فن پوری طرح قدیم سے احتجاج کا
نظر آتا ہے۔ اس کے اسباب کی تلاش مشکل نہ ہوگی۔ جب فن اپنے پیچھے مڑ کر
کے مسلسل ارتقا کو دیکھے جس میں کوئی گم شدہ کڑی، کوئی آشوب یا انقلاب
نہ ہو اور اس طرح کا یہ سرمایہ انبار بے پایاں ہو جائے تو روایتوں کا بڑھتا ہوا
سیل تخلیقی امنگ کے لئے پیر تسمہ پا بن جائے گا۔ دوسرے الفاظ میں، روایتی انداز
اظہار کا مسلسل بڑھتا ہوا ذخیرہ ابھرتے ہوئے فن کار اور اس کے گرد و پیش کے
درمیان بلاواسطہ ترسیل میں رکاوٹ بنے گا۔ اس صورت میں دو میں سے کوئی
ایک بات رونما ہوگی۔ یا تو روایات تخلیقی قوت کا گلا گھونٹ دیں گی جیسے
مصر، بازنطین اور پورے مشرق میں ہوا۔ یا پھر حال پر ماضی کا اثر اس کے
اشاروں کو بدلے گا اور ایک طویل عہد گزرنے کے بعد نیا فن کڑی بہ کڑی
پرانی زنجیر کو توڑے گا جو اسے گھیر کر ہلاک کرنا چاہتی ہے۔ دوسری قسم کے فن کی
مثال یورپ میں ملے گی جہاں "مستقبلیت" کا نظریہ ان کی پوری تاریخ پر

پا یا رہا ہے اور جو مشرق کی لا علاج روایت پرستی کے بالکل خلاف ہے۔

ازواج بشریت دو جان ماورائیت سے نفرت کا رجحان کسی حد تک حقیقت کی روایتی تفسیر کے اجتناب سے پیدا ہوا ہے جس کی قوت اور فاصلہ نیا یا سب معکوس ہے۔ انیسویں صدی کی تخلیقات کو آج بہت زیادہ حقارت سے دیکھا جاتا ہے حالانکہ اس میں بھی پرانی طرزِ اظہار کے خلاف بغاوت کے عناصر ملیں گے۔ دوسری جانب نئی حسیت اس فن کے سلسلے میں مشتبہ سرگرمی کا اظہار کرتی ہے جو زمان و مکان کے اعتبار سے ہم سے بہت فاصلہ پر ہے' جیسے قبل از تاریخ یا زمانہ بربریت کا فن۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جو چیز جدید فن کاروں کو ابتدائی فن کی طرف راغب کرتی ہے وہ اس کی فنی خوبی نہیں اس کا بے لاگ پن اور اس میں روایت کی عدم موجودگی ہے۔

اب ہم مختصراً اس سوال پر غور کریں گے کہ ماضی کے فن پر اس حملے سے کس طرز کی زندگی نمودار ہوگی۔ ایک عجیب اور ہیجان انگیز حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ گزرے ہوئے عہد کے پورے فن پر حملہ کا مطلب اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ یہ حملہ بذات خود فن پر ہو؟ اگر آج تک جو تخلیق ہوا ہے اسے ہم فن نہ سمجھیں تو پھر فن کی تعریف کیا ہے؟

خالص فن کی شدید لگن کہیں ایسا نقاب تو نہیں جس نے فن کی کثرت کے دراصل اس سے نفرت کے جذبے کو چھپا رکھا ہو؟ لیکن یہ چیز تنہا کیسے پیدا ہو سکتی ہے؟ فن سے نفرت کا ایک الگ تھلگ مظہر کی صورت میں پیدا ہونا ممکن نہیں۔ یہ سائنس سے نفرت، ریاست سے نفرت، اور اجمالاً پوری تہذیب سے نفرت کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کیا یہ سمجھ میں آنے والی بات ہے کہ جدید مغربی آدمی اپنی تہذیب کے جوہر سے ایک قدیمی بغض رکھتا ہو جب کہ خلش سے سب برقرار رکھتی ہو؟ کیا وہ قرونِ وسطیٰ کے راہبوں کی مانند محسوس کرتا ہے کہ "مجھے اپنے پیشے سے نفرت ہے"۔ برسوں کی راہبانہ مذہب کے بعد ان اصولوں سے نفرت جنہوں نے اس کی زندگی کو ایک خاص انداز پر ڈھالا ہے؟

آج وہ وقت آگیا ہے کہ مصلحت اندیشی سے کام لے کر ہم اپنے قلم رکھ دیں اور سوالات کے جھنڈ کو اپنی راہوں پر پرواز کرنے دیں۔

۸/اکتوبر ۶۹ء

غزل

حامد حسین حامد

•

کتاب شوق لیکن بے ورق ہوں
یکے از کشتگان ماخلق ہوں

مری پہنائیوں کا راز سمجھو
مجھے دیکھو طبق اندر طبق ہوں

ہزاروں طور ہیں خاشاک جن سے
انھیں سچائیوں کی میں رمق ہوں

مرے معنی کے مجھ سے بھید جانو
مجھے پڑھ لو کہ میں لفظ ادق ہوں

خود اپنی وسعتوں میں گم پہ اسرار
مجھے ڈھونڈو کہ میں آواز حق ہوں

مصطفےٰ کمال

گیارہ جنازوں کی لمبی قطار کفن میں ملبوس تھی۔ سفید صاف شفاف چمک دار کفن پر سورج کی روپہلی کرن سرخ رنگ کے دھبے بنا رہی تھی۔ جہاں کفن گیلا تھا۔ وہاں یہ دھبے اور زیادہ گہرے رنگین ہوگئے تھے۔ ان پر مکھیاں چپک رہی تھیں۔

یہ رسول پور کا چھوٹا سا گاؤں تھا جہاں کل دس پندرہ گھرانوں کی مسلم آبادی تھی۔ مگر اس وقت گاؤں اجاڑ بجاڑ پڑا تھا.... ایک دہشت کا عالم تھا جس کی دہشت میں پولیس کے آدمی مزید اضافہ کر رہے تھے۔ اسی گاؤں کے کنارے قبرستان کے قریب .... یہ میتیں اپنے نمازیوں کی منتظر تھیں... نمازی اپنے مردوں تک کو چھوڑ کر بھاگ گئے تھے ... نہ جانے وہ کون سا عالم رہا ہوگا کہ یہ قیامت ان پر ٹوٹی ہوگی۔ نہ جانے وہ کون سی قیامت کی گھڑی ہوگی جس کا یہ انجام آنکھوں کے سامنے نظر آرہا تھا۔ پولیس انھیں ان کے موروثی قبرستان میں دفن کرنا چاہتی تھی تاکہ ان کی جنم بھومی سے ان کے رشتے برقرار رہیں۔ اسی لئے حکام نے پوسٹ مارٹم کے بعد ان کی لاشیں ـــــ ان کے گاؤں کی طرف لوٹادی تھیں۔ تاکہ وہ اپنی قبروں میں صبر و سکون کی ابدی نیند سو سکیں۔

اسی لئے داروغہ چلا چلا کر کہہ رہا تھا۔

"جلدی نمازیوں کو پکڑ لاؤ۔"

وہ بار بار یہی جملے دہراتا اور گھبرا گھبرا کر ٹہلنے لگتا تھا۔ وہ قصداً میتوں پر نگاہ پڑنے سے اپنے کو بچا رہا تھا۔ کبھی کبھی وہ لمبی سانسیں لیتا لگتا جیسے ہوا کا تعفن اسے بار بار بے قرار کر دیتا ہو۔ اور وہ ٹہل ٹہل کر اپنے اضطراب کو دور کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس سے دور ہٹ کر دو دیہاتی اکڑوں بیٹھے ہوئے تھے۔ جو اس باختہ سے کبھی میتوں کو دیکھتے پھر باری باری پولیس پر نگاہ ڈالتے آخر میں تھک ہار کر ان کی نگاہیں زمین پر گر جاتیں۔ جیسے ان کی پناہ کے سارے دروازے اسی زمین کے سوراخ میں سما گئے ہوں جس میں بڑے بڑے چیونٹے اندر باہر آجا رہے تھے۔

موٹی پھیلی میتوں کو الگ الگ چارپائیوں پر لٹا دیا گیا تھا۔ دو چھوٹی میتیں بھی تھیں جنھیں ایک ہی چارپائی پر لٹانے کی کوشش کی گئی تھی۔ ان چارپائیوں کی پٹیاں آپس میں ملادی گئی تھیں اسی سے اا میتوں کی لمبی قطار دور سے دیکھنے والوں کو متوجہ کر رہی تھیں۔

سورج کے خونی عکس میں سب کچھ خون ہو رہا تھا۔ بچارہ رو کر ان سپاہیوں کی طرح دم لے رہی تھی جو ان میتوں سے دور پیڑوں کے سائے میں گھبرا گھبرا کر ٹہل رہے تھے۔ صرف داروغہ ہی تھا جو تھوڑی ہی سے جلدی کام ختم کرنے کا بندوبست کر رہا تھا۔ پھر کبھی کبھی اس پر گھبراہٹ طاری ہو جاتی .... اور گاؤں کی طرف منہ کر کے لمبی لمبی سانسیں لینے لگتا۔

پولیس کا کیمپ قریب ہی لگا تھا ـــ جس کے سامنے ایک سنگین بردار تعینات تھا۔ اسی کیمپ کے سامنے امیر لیا کے اہیر سنگھ باندھے دم سادھے

یہ سب دیکھ رہے تھے۔ گاؤں کے باہر مسجد کے پاس ان کی کچہری تھی۔
دور ہی سے کفن کا سفید کپڑا دھوپ میں چمکتا نظر آ رہا تھا جس کی
چلت پھرت پر ادھر ٹولیا کے لوگوں کی نگاہیں گڑی ہوئی تھیں۔ پولیس
والوں کو گاؤں کے سارے مکانات کھلے ملے تھے۔ پتہ نہیں ان کے
مالک کس خوف و دہشت کے عالم میں بھاگے تھے۔ انھیں اپنے
مکانوں کو بند کرنے کی بھی فرصت نہ ملی تھی۔ اسی لئے پولیس کو
نمازیوں کی تلاش میں کوئی دقت نہ تھی۔ وہ بلا روک ٹوک گھروں میں
آ جا رہے تھے۔ اور گھروں کے اندھیرے اجالے کو ٹٹول رہے تھے۔

گاؤں زیادہ تر پھوس کی چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں پر مشتمل تھا جس
پر بدقسمتی سے زیادہ اندھیروں کا قبضہ تھا۔ مگر پولیس کی نگاہ میں انہی
گھروں کے اندھیرے ہی اصل پناہ گاہ تھے۔ جس میں نمازی چھپ سکتے
تھے۔ اس لئے پولیس ٹولی کا ہر فرد باری باری سے ان اندھیروں
کو ٹٹولتا۔ ان جھونپڑیوں کے چھپر بہت نیچے تھے۔ ان گھروں میں نمازیوں
کو تلاش کرنے میں وہ اتنے فرض شناس واقع ہوئے تھے کہ انھیں اپنی
ٹوپیوں کے بار بار گرنے کی بھی فکر نہ تھی۔ مجرم نمازی تو نہ پکڑے جا سکے،
ہاں کچھ چھپی ہوئی چیزیں ضرور دستیاب کر لیں۔ جن کے برآمد ہونے کا انھیں
یقین تھا ــــ اس لئے وہ ان اشیاء کو بڑی احتیاط سے چھپائے
گاؤں کی گلی کوچوں سے گزرتے کسی اور طرف کو نکل جاتے۔

گاؤں میں صرف تین یا چار پختہ مکانات تھے۔ جو جھونپڑیوں
کے پس منظر میں کسی قلعہ سے کم نظر نہ آتے تھے۔ اس لئے کسی بھی
پولیس کو اس کے خطرناک ہونے میں شبہ نہ تھا۔ اس میں نمازیوں کے
قلعہ بند ہونے کا امکان تھا۔ اس لئے ان گھروں میں بڑی توجہ سے
تلاشی لی گئی تھی۔ یہاں تک کہ چوہوں کے بلوں کو بھی جھانکے بنا نہ چھوڑا
گیا تھا، جو اچانک لکڑی کے صندوق کھینچنے میں نظر آ گئے تھے مگر بل
بے اندھیرے تھے اور ان کے ہاتھ چھوٹے۔ اس لئے اوپر ہی سے
انھیں ٹٹول کر چھوڑ دیا گیا تھا۔ ٹوٹے پھوٹے ٹین کے انجر پنجر بکھر گئے تھے
لکڑی لوہے کے بکسوں کی نمائش لگی تھی۔ جس سے چند کی چوکی والی کا پتہ

تودہ جلتا تھا۔ لیکن ڈاکوؤں کی دیدہ دلیری کا ثبوت ملتا تھا۔ جگہ جگہ
پھٹے پرانے کپڑے نوچ کھسوٹ کر بکسوں میں ٹھونس دیئے گئے تھے ٹونٹی
دار المونیم کے لوٹے نے اپنا سارا پانی انڈیل دیا تھا۔

پھولی زمین میں کیل دار فوجی جوتوں کے پھسلنے کے نشان
تھے۔ المونیم کی ہلکی پھلکی دیگچیاں آنگن میں الٹی پلٹی پچکی پڑی تھیں۔
انھوں نے اچک اچک کر وشنے کے نشانات محفوظ کر لئے تھے۔ ریڈیو
کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ پولیس کی اس ٹولی میں دلاور خاں بھی شامل تھا۔
پوری ٹولی میں تنہا دلاور خاں ہی ایسا تھا جسے مردوں کو دفن کرنے کی
بڑی فکر تھی۔ بار بار اس کی زبان سے دعائیں نکل رہی تھیں اور وہ
اللہ تعالیٰ سے اپنی مٹی منزل کرنے کے لئے گڑگڑا رہا تھا۔ اسے نمازیوں
کے نہ ملنے کا از حد ملال تھا۔ وہ دل ہی دل میں ان کے لئے کڑھ رہا
تھا۔ مگر جب ٹوٹے دروازے ــــ لٹے ہوئے مکانات جلی ہوئی
جھونپڑیوں نظروں کے سامنے گھوم جاتے۔ تو اس کے زبان پر آئی
ہوئی دعائیں دم توڑ دیتیں اور وہ اس تباہی سے اپنی آنکھیں چرانے
لگتا۔ نگاہیں بچانے لگتا ــــ اجنبی گھروں میں داخل ہونے سے
پہلے دروازہ پر ٹھٹھک جاتا، کھنکارتا ... تب گھروں میں داخل ہوتا
اس کے سامنے جلی جلائی جھونپڑیوں کی قطار تھی۔ اس کے سامنے
لٹے مکانات تھے۔ ان سب میں دو چار ہی مکانات ایسے تھے جو
صحیح سالم تھے۔ لیکن ان کے دروازے ٹوٹے پڑے تھے۔

اس نے دو ایک جھونپڑیوں پر نظر ڈالی ... پھر آگے دیکھنے
کی ہمت نہ ہوئی --- پوری لائن کی لائن ہی جلا دی گئی تھی۔ صرف
مٹی کی دیواریں ننگی کھڑی تھیں۔ جن کا سنگار اجڑ گیا تھا ــــ جلے
ہوئے کھونٹے ننگے کھڑے تھے۔ وہ جلدی سے ایک گلی میں مڑ گیا ــــ
سامنے ایک پختہ مکان چوپٹ کھلا تھا جو نہ جانے کس کی آمد کا منتظر تھا
اس کا ایک پٹ نچلے قلابے سے لٹکا ہوا تھا۔ دوسرا پٹ کلہاڑی
کی ضربوں سے چھید چھید تھا۔ کئی چیلیاں سوراخ بناتی باہر نکل گئی تھیں
وہ ٹھٹھک کر دروازہ ہی کے نقش و نگار کو دیکھنے لگا۔ کلہاڑی کی ضرب

سناٹے جیسے گل بوٹے کھلائے رہے تھے۔ سامنے ہی دالان میں قرآن مجید
اونچائی پر ٹنگا ہوا تھا۔ خوشنما ریشمی چمکیلی گوٹ لگی خوشنما سلامت ہو رہی تھی
گھر میں ابتری کا سامان تھا۔ ہر الٹی پلٹی شے کسی دہشت ناک حادثہ کا
شکار تھی۔ صرف اکیلا قرآن مجید بچا تھا جو اپنی جگہ پر صحیح و سالم نظر
آ رہا تھا! [وہ] برآمدے میں کھڑا گھر کا سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ الگنی کا
تار ٹوٹ کر دو ٹکڑے ہو گیا تھا۔ اس نے چوکھٹ ہی پر کھڑے کھڑے اندر
جھانکا ـــ وہ بھونچکا دیکھتا ہی رہ گیا ـــ کوئی سامان صحیح و سالم نہ تھا
ٹوٹے پھوٹے بکس کھلے پڑے تھے جیسے وہ اپنی امانت کو محفوظ نہ رکھ سکنے
پر ماتم کناں ہوں۔ نیچے اوپر داہنے بائیں۔ ہر طرف اس نے اپنی نگاہیں
دوڑائیں۔ ابتری اور تباہی کا راج تھا۔ ساری چیزوں کو محفوظ رکھنے کے عمل
بے کار ہو گئے تھے۔ ایک کباڑ خانہ بکھرا پڑا تھا۔ جس کی قدر و قیمت کو سمجھنے کی
کوشش ہی نہیں کی گئی تھی۔ وہ اس ابتری کو بھونچکا دیکھتا ہی رہ گیا۔ کھڑا ہونے
کو ہوا تو اچانک اس کی نگاہ لکڑی کے بکس کے پیچھے چلی گئی۔ کوئی چیز چمک
رہی تھی۔ اس نے غور سے دیکھا ـــ کوئی قیمتی چیز ہو سکتی ہے۔ اس نے
کمرہ میں قدم رکھا۔ بکس کے پیچھے ہاتھ ڈال کر ٹٹولا۔ ہاتھ ایک چوہے کے
بل میں چلا گیا۔ اسی بل میں وہ چمکدار چیز پھنسی ہوئی تھی جس کا کلر
اندھیرے میں بھی چمک رہا تھا۔ یہ ایک خوب صورت نتھ تھی۔ جسے وہ الٹ
پلٹ کر دیکھنے لگا۔ اس نتھ نے اس کی زندگی کے بہت سے بند دریچوں کو
کھول دیا۔ وہ اپنے خیالات میں کھو گیا۔ اسے اس بات کی پروا نہ رہی کہ
اس پر بھی چوری کا الزام لگ سکتا ہے اور اسے بھی لٹیرا اور فسادی کہا
جا سکتا ہے۔

لڑکی کی شادی کے لئے اس کو تو سب سے پہلے ضرورت تھی۔ اسے
اپنی بیٹی یاد آ گئی۔ جس کی نتھ کا وہ ابھی تک انتظام نہ کر سکا ہے۔ لڑکے
والوں کا اصرار اسے مارے ڈال رہا ہے۔ کہیں سے بھی وہ ایک زیور
کا انتظام کرے۔ اسے یہ نتھ بڑی اچھی لگی۔ بیٹی کے چہرہ پر بڑی خوب صورت
لگے گی۔ مگر برا ہو تنگ دستی کا ـــ بال پکنے کو آئے ـــ لڑکی لڑکے شادی
کے قابل ہو گئے مگر اس نوکری نے کچھ نہ دیا۔ اب قرضہ کے بغیر یہ کام نپٹنے کا
نہیں۔ زیادہ کی بھی بات تھی۔ اس نے سوچا تو وہ صرف سوچتا ہی رہتا تھا۔
کہ ایک نتھ کی چیز ہاتھ آ گئی ہے۔ اس نے سوچ کچھ غلط بھی کو دیکھا
وہ اندھیرے میں بھی چمک رہا تھا۔ یا یوں کہئے اسے منہ چڑھا رہا تھا۔ اس نے
چاروں طرف نگاہیں دوڑائیں۔ اسے کوئی دیکھنے والا نہ تھا۔ صرف گھر کی ابتری
تھی جو اسے یہاں سے جلد از جلد نکل جانے کو کہہ رہی تھی۔ اسے ان گھر والوں
کے حال پر بڑی کڑھن ہوتی۔ بیچارے کہاں ہوں گے، کس حال میں ہوں گے،
اس نے بار بار گھر کی ابتری پر نگاہ ڈالی۔ اس کے پاس صرف آہ بچی تھی جس کا
وہ فیاضانہ استعمال کرتا ہوا آمد میں آیا۔ نماز اور نمازیوں کی بابت تو وہ بھول
ہی چکا تھا۔ صرف نمازیوں کی یاد دلانے والا قرآن کھونٹی پر ٹنگا ہوا تھا۔
اور کونے میں ایک جا نماز لپٹی کھڑی تھی۔

اس کے سامنے اپنی بیٹی کا چہرہ گھوم رہا تھا۔ وہ اس چہرہ پر نتھ کی
خوب صورتی جانچنے لگا۔ سرخ نگ چمک رہا تھا۔ نتھ کے تار جگمگا رہے تھے
دل کش صورت بڑی موہنی لگ رہی تھی۔ ایسی ہی موہنی صورت تو نتھ والی
لڑکی کی بھی ہوگی۔ اس کا باپ بھی ایسا ہی منظر دیکھنے کا خواہاں ہوگا۔ اس
کی نگاہ ان آسمانی کپڑوں پر پڑی جو کسی نوخیز بیٹی کے نظر آ رہے تھے وہ
تخیلات کی دنیا میں ڈوبتا اترتا رہا ـــ نتھ اس کے دھندلے خوابوں کو
جگمگا رہی تھی۔ وہ اپنی سکت اور اپنے بازو کی قوت کا اندازہ کرتا رہا۔
آج تک اپنی بیٹی کے لئے ایک سونے کی چیز نہ بنوا سکا۔ بیوی کا سگھڑاپن
بھی اس کے کچھ کام نہ آ سکا۔ کوئی تپسیا کا یہی ثمرہ تھا حلال روزی کی
کمائی تھی۔ اسی لئے وہ لٹیرے ہاتھوں سے بچ سکی۔ ورنہ لٹیرے ہاتھوں نے جانے
میں تو یہاں کی کوئی بھی قیمتی چیز نہ چھوڑی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ اسے
دیکھنا بھی کو نصیب ہوا۔ میں کن ہاتھوں سے اسے اٹھائے جاؤں میں کسی
لڑکی کے سہاگ کو سونا نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے کان بجنے لگے۔ وہ ایک
ٹک ایک طرف گھورنے لگا۔ جیسے اس گھر کی بیٹی اس کے سامنے کھڑی ہو۔
میری یہ نتھ کوئی غیر نہیں لے جا سکتا ـــ وہ بڑبڑا رہا تھا ـــ میں اسے
چھپا کر رکھوں گا ـــ لیکن اسے کہاں چھپاؤں صندوق، بکس، سب نے جنگلے
سب تو اپنی حفاظت کا بھرم کھو چکے کوئی محفوظ جگہ نظر نہیں آتی سامان

"ٹھیک کہتا ہے" بڈھے کے تیور بدل گئے۔۔ وہ جلدی سے
اٹھ بیٹھا۔ جیسے قوت برداشت کی آخری انتہا پر پہنچ چکا ہو۔
"کس گاؤں کے لوگ تھے؟"
"گاؤں کہتے ہو؟ تمہاری برادری کے لوگ تھے۔ پولیس۔۔ سمجھتا؟"
اس نے استفہامیہ انداز میں دلاور خاں کی چالاکی کو تاڑا۔
دلاور خاں کو دھچکا سا لگا۔۔ اسے اپنے پولیس ہونے پر فخر تھا۔۔
لیکن یہ بڈھا تو اس کی برادری سے سارا مجرمانہ فعل منسوب کر رہا تھا جس کا
اس سے کوئی جواب نہیں بن پا رہا تھا "سب لے لئے گئے۔ سب لٹ گیا۔"
اس کی بے نور آنکھیں یک بہ یک چمک اٹھیں۔ وہ بچوں جیسا رونے لگا۔
"عزت آبرو ادھر وردیا والے لوٹ لے گئے۔۔ مال تال پولیس لے
گئی۔" وہ آنسو پونچھتا فریاد کر رہا تھا۔

دلاور خاں کے ضبط کا پیمانہ تھا۔ اس کا ضمیر کچوکے لینے لگا۔ اس
نے اپنے وزنی بوٹ کو دیکھا جس کی کیلیں مضبوطی سے زمین میں دھنسی ہوئی
تھیں وہ اپنی شرمساری کو چھپانے کے لئے الٹے پاؤں بھاگ جانا چاہتا
تھا۔ اس نے قدم موڑا اور بڑی جلدی سے گلی پار کر گیا۔ مڑتے مڑتے اس
نے ایک جملہ سنا۔
"عجیب پولیس والا ہے پوچھ ہی پاچھ کر چل دیا۔"
دلاور خاں جلد از جلد گاؤں چھوڑ دینا چاہتا تھا۔ اسی لئے اس کے
قدم تیزی سے اٹھ رہے تھے۔ ڈاکو۔۔۔ ڈاکو۔۔۔ اس شور پر چونکنے
سے پہلے دو چھوٹے بچے دلاور خاں کی ٹانگوں سے لپٹ گئے۔۔۔ وہ
کچھ سمجھ نہ پایا۔۔۔ بچوں پر کپکپی طاری تھی۔ وہ اپنے گھر کی طرف
اشارہ کر کے روتے جا رہے تھے۔

دلاور خاں کے لئے سوچنے کا موقع نہ تھا۔ وہ بڑی تیزی سے
اس مکان کی طرف لپکا مکان کے سامنے کا دروازہ بند تھا۔ اندر سے کسی
عورت کے کراہنے کی آواز دروں سے سنائی پڑ رہی تھی۔ وہ مکان کے
پچھواڑے کی طرف بھاگا۔ پیچھے جھاڑیاں تھیں۔ کوئی دیوار سے کود کر بھاگا۔ دلاور خاں
کو ایک آدمی بھاگتا نظر آیا۔ اس نے ایک ادھا کھینچ مارا۔۔ اینٹ اس کے

بے چاروں کی جان آ دھمکا پائی یقینی چیز کہیں نہ پلٹے گی۔ ظالم ہاتھ
دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے سرخ مٹی کو پھر دیکھا اور اس کا ہاتھ
رکھ کر جلدی جلدی اس پر مٹی ڈال دی۔۔ کوئی دیکھ نہ لے۔
پھر وہ وہاں سے تیر کی طرح نکلا۔ اس کا پور پور تھا۔ اس کے موہوم
جسم نے جنگ کے خد و خال اور زیادہ ابھار کر رکھ دئے تھے۔ اس کی نگاہیں
نیچی تھیں۔ وہ متفکر بار بار داڑھی پر ہاتھ پھیرتا ایک سمت کو چلا جا رہا تھا۔
ایک گلی سے دوسری گلی۔۔۔ دوسری سے تیسری۔۔۔ اسے کسی بات کا ہوش
نہ تھا۔ ہر سو بھیانک سناٹا تھا۔ کتے بھی بستی سے غائب نظر آ رہے تھے۔ ایسا
معلوم ہوتا تھا جیسے موت نے انسان کے ساتھ حیوان کو بھی بھگا دیا ہو۔ یکایک
رک کر اس نے متوحش نظروں سے ادھر ادھر دیکھا۔ وہ ٹھٹکا۔۔ رکا۔ اس نے
کسی آواز کو سننے کی کوشش کی۔ کئی بار وہ دو چار قدم آگے پیچھے آیا گیا۔
ایک دم ٹوٹتی آواز رہ رہ کر ابھر رہی تھی۔ کئی آہوں کے بعد یہ بول جیسے
سنائی دیئے۔ میرے مولا۔۔ مار ڈالا۔۔ سب لوٹ لے گئے۔ مجھے بھی اٹھا لے۔
وہ سمت کا صحیح اندازہ نہ کر سکا۔ اٹکتے اٹکتے اس نے قدم بڑھایا۔ آواز پھر
سنائی دینے لگی۔ سمت درست تھی۔

آہ پاک۔۔۔ پروردگار۔۔ جیسے وہ ٹیس کے اٹھنے پر چیخ ہو اٹھا
ہو۔ زمین پر ایک بڈھا پڑا تھا۔ اس نے قدموں کی چاپ پر آنکھ کھولنے کی
[illegible]۔ آنکھیں پھر پھرا کر رہ گئیں۔ اس کا منہ کھلا کا کھلا ہی رہا۔ جیسے
وہ امتیاز نہ کرنے کی تمیز کھو بیٹھا ہو۔ دلاور خاں کھڑا دیکھتا رہا "کون ہے
بھائی۔۔ کیا تم بھی لوٹنے آئے ہو؟" بڈھے نے اپنے اصل خود فاعل کا ذکر
کر ہی دیا۔
"نہیں میں ہوں دلاور خاں۔۔" جیسے اس کا خان صاحبی جلال
بھڑک اٹھا ہو۔ اس کی ایمانی غیرت پر چوٹ پڑی ہو۔ اب کے اس نے
اپنے نام کو ڈھال بنا لیا۔
"ہاں تم سے بھائی یا ہو سب چھوڑ کے گئے۔ اب کوئی باقی ہے۔
اوہو! چھوڑ کے جاؤ۔" دلاور خاں کا غصہ بھڑک اٹھا۔
"کیا بکتا ہے؟ پہچانتا نہیں۔۔"

۳۱/اکتوبر ۹۹ء

پیر پر پڑی وہ آدمی لڑکھڑایا۔ ٹھہر — حرام زادے — [illegible] مار ڈالوں گا۔ وہ ڈپٹتا اس کے پیچھے بھاگا — مگر چوٹ کے باوجود وہ شخص بھاگتا رہا۔ کھیت کی مینڈ کو پھلانگا پھر اس کا دھوتی میں پھنسا — لڑکھڑایا — مگر اس نے اپنے کو سنبھال لیا — دلاور خاں زیادہ دور تک اس کا پیچھا نہ کر سکا۔ اس نے دو ایک اینٹیں اور چلائیں مگر وہ اس سے اپنے کو بچا لے گیا۔

پچھلے دروازے سے گھر میں داخل ہوتے ہوتے اس کی سانسیں دھونکنی کی طرح چل رہی تھی۔ اندر کا منظر اور ہولناک تھا۔ ایک عورت بے حس و حرکت زمین پر پڑی تھی۔ بچے اماں — اماں کہہ کر بڑے زور سے چلا کر رونے لگے۔ عورت حاملہ تھی۔ سونے کی ہنسلی سولی کی طرح اس کی گردن میں پھنسی ہوئی تھی۔ آنکھیں ابلنے کے قریب تھیں۔ عورت کے دونوں ہاتھ گردن کے گرد تھے۔ جیسے گردن کی تکلیف ہی نے اس کی یہ حالت بنا دی ہو۔ دلاور خاں نے پھنسی ہوئی ہنسلی کو فوراً درست کیا۔ پھر جلدی سے قریب رکھے ہوئے گھڑے کا پانی اس پر انڈیل دیا۔ عورت کا تنفس درست ہونے لگا۔ مگر آنکھیں بند تھیں۔ بیہوشی کی حالت بدستور باقی رہی۔ اس نے آہستہ آہستہ پانی کا چھینٹا مارنا شروع کیا۔ اس دوران — بچے ماں کے سرہانے کھڑے مستقل طور پر روتے رہے۔

دلاور خاں کو اس مفرور لٹیرے کے نہ پکڑ پانے کا اب بے حد افسوس ہو رہا تھا۔ جو دن دہاڑے ڈکیتی کی واردات کر کے بھاگا تھا۔ اس نے عورت کی نبض ٹٹولی۔ وہ آہستہ آہستہ چل رہی تھی۔ تنفس کی رفتار معمول پر آ چکی تھی۔ دلاور خاں اب بدستور عورت کے چہرہ کو دیکھے جا رہا تھا۔ بچوں کی آہ و زاری اسے بھی رلا رہی تھی۔ عورت نے پلکیں جھپکائیں۔ بچوں نے بھی ماں کی بند اور کھلتی پلکیں دیکھیں۔ بچوں کی سسکیاں بند ہو گئیں وہ ٹکٹکی باندھے ماں کے چہرہ کو دیکھنے لگے۔ عورت کی نگاہیں سب سے پہلے بچوں پر پڑیں جو ماں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے اسے تک رہے تھے — وہ بے ساختہ ماں سے لپٹ گئے۔ ان کی باچھیں کھل گئیں۔ دلاور خاں عورت کی نازک حالت کے باوجود بیٹوں کو گلے ملنے سے نہ روک سکا۔ ماں بیٹوں کا یہ ملن دلاور خاں کے لئے بڑا ہی رقت انگیز تھا۔ وہ وہاں سے کنارے ہٹ گیا۔ ماں بیٹے سب مل کر رو رہے تھے۔ دلاور خاں کا دل بھی بچے کی طرح لرزنے لگا۔ اس کی آنکھیں آنسو لائے بنا نہ رہ سکیں۔

"میرے بیٹے — میرے لال —" وہ بچوں کو سینے سے چپٹائے سسکتی رہی۔

"اماں — وہ بھاگ گیا۔"

"ہاں بیٹے وہ نہیں آئے گا۔" دلاور خاں یوں بول پڑا۔ عورت نے نظریں گھمائیں وہ آنکھیں پھاڑے دلاور خاں کو دیکھتی ہی رہ گئی۔ ایک داڑھی والا انسان پولیس کی وردی میں ملبوس کنارے کھڑا تھا۔

دلاور خاں دروازہ کی طرف چلا — اور بچوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا

"اچھا بیٹے — یہ دروازہ بند کر لو میں جا رہا ہوں۔"

لڑکے چونک اٹھے — "نہیں — وہ پھر آئیں گے" ان بچوں نے دوڑ کر پھر دلاور خاں کے پیر پکڑ لئے — "وہ اماں کی ہنسلی نوچ لے گیا۔"

"نہیں بیٹے۔" اس نے پچکارتے ہوئے ان کی گرفت ڈھیلی کرنی چاہی۔

"اب پولیس آگئی ہے — وہ نہیں آئیں گے۔"

"پولیس والے بھی گھر میں گھس آئے تھے۔ ہم لوگ جب رونے لگے تو پیتل کا لوٹا لے کر چلے گئے ہمیں مارنے کو بھی دھمکایا تھا۔" بڑا لڑکا اندوہگیں انداز میں یہ سب سناتا چلا گیا۔

عورت یہ سب چپ پڑی سنتی رہی۔ اس کے ہونٹ ہلے مگر بول نہ سکی۔ اس نے ایسا محسوس کیا جیسے بچے ہی اس کے دل کے ترجمان ہوں۔ عورت کی نگاہیں دلاور خاں کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں، اور دلاور خاں نظریں بچائے بچوں سے مخاطب تھا۔

دلاور خاں متردد تھا۔ بچوں کا خدشہ بجا تھا۔ لیکن وہ بھی ڈیوٹی پر تھا۔ وہ بلاوجہ یہاں ٹھہر نہیں سکتا۔ اسے پھر مردوں کا خیال ستانے لگا۔ جو نمازیوں کے انتظار میں تھے۔ اور جن کی تلاش میں وہ اس گاؤں میں تلاشی لے رہا تھا۔

"نہیں تم لوگ اندر سے دروازہ بند کر لو۔ میری ڈیوٹی یہاں

کی ہے۔ پولیس کیمپ بھی گاؤں کے کنارے ہے۔"

بڑی مشکل سے بچوں نے اپنے ہاتھ ڈھیلے کئے۔ بلکہ وہ اس
کی نکر چھوڑنے کو بھی تیار نہ تھے وہ اسے پکڑے پکڑے دروازہ تک
آئے۔ جیسے یہی آخری سہارا ہو جسے وہ نہ چھوڑنا چاہتے ہوں دلاور خاں
اس گھر کے بند دروازہ کو مڑ مڑ کر دیکھتا رہا جیسے اس کی دہلیز ان کی
حفاظت کی پوری ضمانت دینا چاہتی ہو۔ لیکن وہ بے بس اور مجبور تھا۔
اس لئے اس گھر پر آخری نگاہ ڈالتے وقت ـــ وہاں رک بھی گیا
اور کچھ دیر تک دیکھتا ہی رہ گیا۔

اس کے سارے ساتھی گاؤں کے گھروں کو تلاش کر کیمپ انچارج
کے پاس پہنچ چکے تھے۔ داروغہ غصہ میں بھرا ہوا تھا۔

"تم سب ناکارہ ہو ـــ وہ ایک بھی نہ ملے۔"

"دلو خاں صاحب تم ہی نماز پڑھا دو ـــ" اس نے دلاور خاں
کے چہرے پر نظر گڑاتے ہوئے کہا۔

"داروغہ جی امام ضروری ہے۔ اکیلے نماز ممکن نہیں ـــ!"

"بڑی مصیبت ہے۔ نماز تو آج ذلیل بن گئی ـــ" داروغہ
پیر پٹک کر کھڑا ہو گیا۔

کلکٹر کا حکم تو ماننا پڑے گا۔ وہ جیسے ہی ابھرا تھا ـــ ویسے
ہی ڈھیلا پڑ کر پھر کرسی پر پھیل گیا۔

دھوپ کی تیزی اب آنکھوں کو بری لگنے لگی تھی۔ اور کفن پر مکھی
کے پھیرے ـــ جگہ جگہ چپکے نظر آ رہے تھے پولیس کی ٹولی بے دلی سے
بڑبڑاتی محسن پورہ کی طرف چلی گئی۔

"سالے مرنے والے بھی جنجال بن گئے۔" ایک بڑبڑایا۔

"ہمارے مردے ہوتے تو پھونک تاپ کر برابر کر دیتے۔" دوسرا
پولیس والا بولا۔

"ہاں بھائی.... ہمارے یہاں میت کو دفن کرنے کا حکم ہے۔"
دلاور خاں پیچھے سے بول پڑا۔

"کلکٹر صاحب کا بھی تو یہی حکم ہے...." دوسرا بولا۔

"ہم تو حکم کے بندے ہیں..." تیسرا بولا۔

"چھوڑو یار کیسی دھرم کی بات ـــ جلدی کام ختم کرو۔" چوتھا اکتایا
ہوا بولا۔

"اسی گاؤں والوں سے پوچھ لو۔"

"کون نمازی ـــ اس گاؤں میں ہیں۔"

"دو بڈھو میاں ہیں۔ انھیں کچھ نماز پڑھنا تو نہیں آتی ہوگی۔"
ایک بڈھے آدمی نے جواب دیتے ہوئے اپنے جیل میں گئے نوجوانوں کی طرف دیکھا۔

"انھیں بلا ـــ لاؤ ـــ" ایک پولیس والا گرجا۔

"او تو لاپتہ ہیں۔" بڑی بیٹی ایک منہ ہو کر بولی۔

"اسی سالے سب علاقہ خالی کر گئے۔ بیٹھیں بیٹھیں ـــ تو تفتیش کرو۔
مرے تو دھنساؤ ـــ" ایک پولیس نے چڑ کر کہا۔

"یار تفتیش ـــ تحقیق ـــ تو ڈیوٹی ہے۔"
مار سالے ـــ کو ـــ نوکری ہے کہ جنجال ـــ نمازی تلاش
کرو ـــ نماز تلاش کرو ـــ چور پکڑو۔ چوری کا سامان بھی پکڑ لاؤ ـــ"

سب چپ رہے ـــ صرف ایک نوجوان سپاہی راستہ بھر
بڑبڑاتا رہا جیسے نوکری کا طوق اس نے نیا نیا پہنا ہو۔

دھول پور کے قرب و جوار میں آمد و رفت یکسر بند ہو چکی تھی۔
گاؤں کے بازار ہاٹ اجڑ چکے تھے۔ پولیس کے گشت نے لوگوں پر خوف و
ہراس طاری کر دیا تھا۔ اس واقعہ سے پورا ضلع متاثر ہوا تھا اس لئے
شہر کو بھیجی گئی لاشیں پوسٹ مارٹم کے بعد ان کے گاؤں میں ہی واپس لائی گئیں
تھیں۔ اگرچہ کفن کا انتظام شہر کی ایک انجمن نے کیا تھا۔ مگر انھیں نماز ادا کرنے
کے فرض کو انجام دینے کی اجازت نہیں دی گئی۔ کیوں کہ اس سے شہر میں
اشتعال کا خطرہ تھا۔ گاؤں میں اشتعال نہ تھا۔ خوف و ہراس کا پیدا کردہ
سکوت تھا۔ موت کی خاموشی تھی۔ جو قبرستان سے زیادہ قرب و جوار کے
گاؤں پر چھائی ہوئی تھی اور اس میں چودہ مردوں کی لمبی قطار مدت سے
دیکھنے والے کو سراسیمہ بنائے ہوئے تھی۔

محسن پورہ میں نمازیوں کی تلاش اب بھی جاری تھی۔ پولیس والے بجائے

سنسناتے ہوئے متعلقہ افراد کھٹاک سے اٹھ کھڑے ہوئے۔

داڑھی والے نے پتلیاں بڑے زور زور سے گھمائیں۔ پسینہ کی بوندیاں اس کے چہرے پر چمکنے لگی تھیں۔ اس نے پلکیں پھر جھپکیں۔

"یہ گھور پاپ —" وہ چیخ مار کر دھڑام سے زمین پہ گر گیا۔

"ہوں — یہ بھی سرکش ہے — مکر کرتا ہے — اٹھاؤ اسے۔" داروغہ گرجا۔

"میاں صاحب جاگیے — یہ ناٹک نہیں چلے گا —" ایک پولیس والا بولا۔

اتنی دیر میں اس کا منہ بند ہو چکا تھا۔ ٹھوکر کھا کر بھی اس کو بیکار گیا۔ اس کے بدن میں کوئی جنبش نہ ہوئی۔ داروغہ کے حکم پر اس کے چہرے پر پانی کے چھینٹے مارے گئے — اس کا بھی تو کوئی اثر نہ ہوا۔ آخر جھنجھلا کر داروغہ نے پانی کا بھرا گھڑا اس پر الٹوا دیا۔

پولیس کی جمعیت اس کے گرد سمٹ آئی — دلاور خاں یہ دیکھنے والوں میں سب سے پیچھے تھا۔ وہ جھانک جھانک کر یہ منظر دیکھ رہا۔

داڑھی والے کا بدن ہلا — اس کی پلکیں حرکت میں آئیں۔ اس نے آنکھیں کھولیں پھر فوراً ہی بند کر لیں۔ جیسے خطرہ بدستور اس کے سر پہ ہو۔

"اٹھو میاں جی — اٹھو — آنکھیں کھولو۔" ایک نے واقعی اس کی پلکیں کھولنی شروع کر دیں۔

"رام — رام — سرکار"

"کیا بکتے ہو — چلو جلدی — نماز ختم کرو۔"

اس نے فوراً آنکھیں کھول دیں۔

"دہائی سرکار — ای گھور پاپ — ہم سادھو سنت کے ای کام سے کا مطلب۔"

وہ گھگھیا کر ہاتھ جوڑتا اٹھ بیٹھا۔

"جھوٹ — اسے جنون ہے کیا —" داروغہ جی اٹھ کر اسے غور سے دیکھنے لگے۔ جیسے اس نے اٹھتے ہی لطیفہ — [illegible]

۲۱/اکتوبر ۱۹۶۹ء

لی ہو — گھیرا ڈالے ہوئے سپاہیوں کی بھیڑ — داڑھی [illegible] گئی — پلک اٹھنے والا — وہ قدم [illegible] ہٹ گیا۔

"سادھو سنت بنتا ہے" داروغہ جی نے غصے میں اس کی داڑھی پکڑی۔

"!" چانٹے کی زور دار آواز سنائی دی۔

"داڑھی رکھا کر مسلمانی بنتا ہے — کہتا ہے — سادھو سنت ہیں۔" داروغہ نے دوبارہ اس کی داڑھی پکڑ کر — جھنجھوڑ دیا —

پولیس والے۔ رام۔ رام کہتے اسے چھوڑ کر الگ ہٹ گئے جیسے اسے کوئی گھور پاپ سرزد ہو گیا ہو۔

داڑھی والا دلاور خاں بھی یہ سب دیکھتا رہا۔ مگر داڑھی کے ساتھ زیادتی پر اسے اپنی داڑھی چرچراتی معلوم ہوئی۔ اس نے داڑھی پر ہاتھ پھیرا — وہ اپنی جگہ بدستور تھی۔ مگر آنسو کے چند قطرے اس پر ڈھلک رہے تھے۔ اس کے آنکھوں کے گوشے بھیگ گئے تھے۔ اور اس کا دل پھوٹ پھوٹ کر رونے کو چاہ رہا تھا۔ مگر موقع نہ تھا — محل نہ تھا۔ کیونکہ ساری نگاہیں اب اس کی داڑھی کو گھورنے لگی تھیں اور وہ سراسیمہ چپ چاپ یکہ و تنہا کنارے کھڑا تھا۔ ◢◢

ترسیل

صادق

ٹوٹے پل کے نیچے
اچھلتی ہوئی دلدل ہے
اور اس میں پھنسے ہوئے کچھ لوگ
کوہ قامت کا الف اندھیرا
موت کی بو
اور جلتے ہوئے اوسان پر
ایک سوالیہ نصب کیا جا سکتا ہے
ویسے اظہارِ عرفان اور آگہی کی شکلیں
ادھوری اصلیتوں سے عبارت ہیں
لیکن ان کے اندر پلنے والے
برف کے ٹکڑے
مانوس کو نامانوس کرنے کی صلاحیت سے کورے بھی نہیں
کہ مردہ لفظوں کو اپنی پشت پر لاد کر
گھر تک نہ لا سکیں
.... لیکن کچھ الفاظ
جو دوبارہ جی اٹھتے ہیں
.... اور خیال کا سفر تو خیال سے شروع ہو کر خیال پر ختم ہوتا ہے
رستے کے بیچ
کہیں
اچھلتی ہوئی دل دل کا علاقہ ہے
جس میں ایک پل بھی ہے
جو کچھ لوگوں کے لئے ٹوٹ چکا ہے
تو لوگ اس پل کو نیا کیوں نہیں لیتے ؟

غزل

پرکاش فکری

تو کہاں جا کے بسا دل میں بسانے والے
مار ڈالیں گے مجھے دیکھ زمانے والے
تیری راہوں پہ کھلیں پھول گلابوں کے سدا
سرد شعلوں میں مرا جسم جلانے والے
کون مٹھی میں کرے قید پھسلتا پانی
ہیں یہ لمحات کہاں ہاتھ میں آنے والے
گھر کے طاقوں میں اداسی کے کبوتر بولیں
پرندے ہیں کہاں گیت سنانے والے
تیز لہروں نے سکوں جھیل کا برباد کیا
عکس پانی میں گھلے ہی کو بہانے والے
دور خاموش پہاڑوں پہ ہے دھوپ گری
زخم یادوں کے لگے نیند اڑانے والے
دشتِ امروز میں فردا کی طلب ہے فکری
گم ہیں قدموں کے نشاں راہ دکھانے والے

کتابیں

حدیثِ سخن • ڈاکٹر [illegible] • ناشر [illegible] • قیمت [illegible]

[illegible]

"One of the [illegible] of our age is that [illegible] of thought cannot [illegible] quality of [illegible] with the result that, [illegible]"

[illegible]

حامد حسین حامد

[illegible] • شب خون کتاب گھر، الہ آباد • [illegible]

[illegible] اپنا فلسفہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

[illegible] Approach [illegible]

[illegible] conventional ہے۔

کتاب کی طباعت و کتابت [illegible] ہے۔

حامد حسین حامد

روشنی کے زخم • افضل منہاس • ناشر [illegible]

لاہور • قیمت [illegible]

> وقت نے حق کی وہ پہچان [illegible]
> [illegible] دل میں [illegible]

یہ شعر مجموعہ کی پہلی غزل جو افضل منہاس کے ساتھ ہی [illegible] انسان کی تاریخی حقیقت کو [illegible] کے عنوان سے بیان کرتی ہے [illegible] کیا گیا ہے۔ نئی غزل کے مزاج کی یہ تبدیلی کو اپنے اندر [illegible] تمام مسائل کو اپنے اندر سمیٹ کر [illegible] اس کا ایک نمونہ ہے [illegible] بلکہ آج کے پس منظر میں [illegible] ہیں۔ افضل منہاس پاکستان کے ابھرتے ہوئے [illegible] ہیں۔ جن کو ناصر کاظمی، احمد فراز اور [illegible] اگر ایک طرف [illegible] ہیں تو دوسری طرف شکیب جلالی اور ظفر اقبال [illegible] ہندوستان کے

میں سب سے پیارا سا بچہ میں اس دوپہر اور رس کو اٹھکیلیاں کرتے دیکھ سکتا ہوں۔ چشمے کا ٹھنڈا میٹھا پانی پی سکتا ہوں۔ خیابان کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھ کر اپنے خواب کی تعبیر کے بارے میں سوچ سکتا ہوں اب میں آشیاں کے ایک ایک لمحے کا راز دار ہوں۔ اس کی فضائیں میرے بغیر ادھوری ہیں۔ آشیاں کی فضائیں جو بڑی سہانی ہوتی ہیں، ٹھنڈی ہوائیں، ٹھنڈی چھائیں، چشمے کا ٹھنڈا پانی جو لپک لپک کر بہتا ہے اور... وہ سپید رنگ کی ساڑی میں شگفتہ کلی کی مانند اپنا سپید جسم لئے شگفتہ جس الف لیلوی دنیا میں ایک شہزادی سے کم نہیں۔ جب شام کے ڈھلتے سائے رات کی طرف جھکنے لگتے ہیں اور ریڈیو گرام پر انگریزی دھنیں بجنے لگتی ہیں تو سنہرے رنگ کے ایرانی فرش پر شگفتہ کی باتوں کا لہراؤ پھیل جاتا ہے اور بدن کے ہر حصے میں غضب کی لچک آجاتی ہے، لگتا ہے جیسے نوش لب...... شگفتہ کی ممی مسز پانڈے جس نے زندگی کے ان گنت نشیب و فراز، پستیاں اور بلندیاں اور دکھ سکھ دیکھے ہیں اپنی بیٹی کو نوش لب کے نام سے پکارتی ہے۔

نوش لب..... جو شعلے سے بھی جلنے والی!

روایت ہے کہ بسیار رنج اٹھانے کے بعد عجب ملک نے دور سے ایک بستی کے آثار دیکھے۔ اس کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے اسے اطمینان سا مل گیا۔ اس نے کسی سے بغیر پوچھے دروازہ کھول دیا اور اندر گیا۔ اور دیکھا کہ کوئی نازنین تخت زریں پر خواب میں مست ہے۔ وہ نازنین خواب سے بیدار ہوئی تو اس نے ایک مرد کو اپنے سرہانے دیکھا۔ اس نے غصے میں کہا

"کون ہیں آپ"

وہ بلند عمارت آشیاں تھی۔

وہ نازنین شگفتہ تھی لیکن وہ مرد عجب ملک نہ تھا بلکہ میں تھا اور مجھے مسز پانڈے نے وہاں آنے کے لئے کہا تھا جو دو دن پہلے ایک پارٹی میں ملی تھی۔

"میں مسز پانڈے سے ملنے آیا ہوں۔"

اس نے گھور کر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں بھیگی بھیگی سی تھیں۔ "لیکن آپ گھر پوچھ کے اندر گھسے ہیں۔ اگر عجب ملک ہوتا تو شاید مجھ سے ایسا سوال نہ پوچھتی لیکن میں عجب ملک نہ تھا لہٰذا جانے دیجئے۔"

"ٹھیک ہے، افسوس ہے" میں نے قدرے شرمندگی سے لہجے میں کہا اگرچہ میں یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں اپنے خوابوں کے محل میں گھس آیا ہوں۔ لیکن میں یہ سب کچھ نہ بتا سکا کیوں کہ میرا خواب ٹوٹ چکا تھا۔

"ممی یہاں نہیں ہے۔"

اس بستی میں آنے کے لئے میں نے سوچا سوچا کہ کتنے رنج اٹھائے تھے۔ شاید خود عجب ملک نے بھی نوش لب کی تلاش میں اتنے رنج نہ اٹھائے ہوں۔ میرے لئے آشیاں عجب ملک کی نوش لب سے کم نہ تھا اور جب الف لیلوی عالم سے تاروں کی چکنی سڑک پر سے لوٹ آیا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں واقعی اپنے خوابوں کی نوش لب کو پا لیا۔

اور پھر ایسا ہوا۔ مسز بھاٹیہ کی سالگرہ تھی۔ خدا جانے کونسی سال گرہ تھی۔ سارے ہاؤس بوٹ میں مستی کے پھولوں کی خوشبو رچی بسی تھی۔ روشنیاں رینگ رہی تھیں۔ سگریٹوں کا ملا جلا دھواں اوپر ہی اوپر بکھر رہا تھا۔ سامنے مسز بھاٹیہ کی نئی تصویریں ٹنگ رہی تھیں۔ عجیب سا ماحول تھا جیسے وہ ہاؤس بوٹ نہ ہو ایک خواب زدہ جزیرہ ہو۔ مسز بھاٹیہ کی کسی پینٹنگ پر بات ہو رہی تھی۔ مسٹر بھاٹیہ تعریفیں کر رہے تھے۔ میں خاموش تھا۔ مسز پانڈے میرے قریب آئی۔

"خاموش کیوں ہو۔ نیند آ رہی ہے کیا۔"

"نہیں تو" میں نے کہا

"لیکن تمہاری آنکھیں بتا رہی ہیں۔"

"آنکھیں تو بہت کچھ بتاتی ہیں۔" میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"کیا"

"یہ مت پوچھئے۔"

"تم گذشتہ دنوں بھی بہکی بہکی باتیں کرتے تھے۔ آؤ نا۔"

"کہاں۔"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ ٹیبل کے سامنے کھڑی ہو گئی اور
گلاس میں جان ہیگ ڈال دی، ایک گلاس میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"تم نے اس روز آشیاں آنے کا وعدہ کیا تھا۔"

آشیاں ۔۔۔ آشیاں؟ میرا دل زور سے دھڑکا۔

"کیا تو تھا"

"مجھ سے کسی نے نہیں کہا۔ کون تھا وہاں؟"

"شاید وہ آپ کی ....."

"زرش لب ہوگی۔"

"زرش لب؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

"ہاں میری بچی شگفتہ ۔۔۔ ہم اسے زرش لب کے نام سے پکارتے ہیں۔"

میں عادتاً شراب نہیں پیتا البتہ کبھی کبھی کسی پارٹی میں ساتھ دینا
ہے۔ میں صرف ایسی پارٹیوں میں شمولیت کرتا ہوں جن کا تعلق میرے
سے ہو۔ مسز بجاشیہ کی سالگرہ تھی اور چند نئی تصویروں کی نمائش بھی
بھی مدعو تھا اور پھر نواب قدوہ زیدہ ہو، جان ہیگ کی بوتلیں ہوں۔
اپنے اپنے ہاتھوں سے پلا رہی ہو تو کون کم بخت انکار کر سکتا ہے
بے تحاشا پیتا رہا۔ میں نے نہ جانے کتنے پیگ انڈیل لئے۔
رات کافی بھیگ گئی اور سب مہمان رخصت ہونے لگے میں نے
جانا چاہا لیکن میرے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ مسز پانڈے نے مجھے
سہارا دیا اور اپنی کار میں بٹھا لیا۔

"آپ مجھے کہاں لے جا رہی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"آشیاں کو" اس نے آہستہ سے کہا۔

آشیاں کا نام سن کر میں جیسے گہری نیند سے بیدار ہو گیا۔ آشیاں
خوابوں کا محل۔ اسی محل میں ایک پری رہتی ہے اور اس پری
کا نام زرش لب ہے ۔۔۔ زرش لب!

مسز پانڈے نے کار کھڑی کی۔ میرا ہاتھ تھام لیا اور مجھے ڈرائنگ
روم میں لے گئی۔

اکتوبر ۴۹ء

"تم ابھی سوئی نہیں۔"

"ممی تم نے آج بہت دیر کر دی۔"

"جاؤ سو جاؤ۔"

"ممی یہ ....."

"یہ قیصر ہے آرٹسٹ۔ تم نے نام سنا ہوگا۔ پہلے بھی یہاں آیا تھا۔"

"قیصر..." اس نے اب میری طرف مڑ کر کہا۔ "زرش لب
کو بھی تصویریں بنانے کا جنون ہے۔"

میں نے چونک کر دیکھا ۔۔۔!

زرش لب... جو خود سے ہی جانے والی!

جیسے وہ لڑکی نہ ہو، جان ہیگ کی بوتل ہو۔

"اب تم سو جاؤ۔ کل اپنی تصویریں دکھانا۔"

وہ چلی گئی اور میرے دل میں ایک جنبش ہوئی۔

"سنو ۔۔۔"

"کہئے۔"

"یہاں آؤ۔"

"میں یہاں ٹھیک ہوں۔"

"آ بھی جاؤ"

"نہیں اب میں جانا چاہتا ہوں۔"

"کہاں۔"

"گھر"

"تمہارا گھر بھی ہے۔"

میرا بھی گھر ہے میں اپنے آپ سے پوچھنے لگا۔ ہاں ہاں گھر ہے
لیکن وہاں تراشیدہ چنار ہیں نہ رنگ برنگے پھولوں کی کیاریاں اور نہ
سفید ولایتی گلاب۔ اس کی کھڑکیوں پر پردے نہیں لٹک رہے ہیں،
کمروں میں قالین نہیں بچھے ہیں۔ پھر بھی وہ میرا گھر ہے اور اس گھر میں
میری زندگی کے ان گنت لمحوں کی کہانیاں میری تصویروں میں جھلک
رہی ہیں۔

اب آشیانے سے پیار کرنا ... ... [illegible]

٭

"کیا سوچنے لگے؟"

"گھر کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔"

"کیا؟"

"جانے دیجیے۔ میرے گھر کے بارے میں جان کر آپ کیا کریں گی۔"

مسز پانڈے کی ایک طویل ہنسی پھوٹی جیسے اچانک جل ترنگ بجے ہوں۔ میرے دل میں ایک بار پھر جنبش ہوئی۔ میں نے اپنے دل کو سنبھالا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

"تم کتنے بھولے ہو؟"

"جی؟"

بیٹھ جاؤ.... یہاں ۔۔ میرے پاس؟"

"جی؟"

"آ بھی جاؤ۔"

نہیں۔"

"تم کچھ کیوں نہیں چاہتے۔ تمھارے من میں کوئی خواہش نہیں؟"

پھر اپنے من سے سوال کرنا پڑے گا۔ کیا میں واقعی کچھ چاہتا ہوں۔ واقعی میرے من میں کوئی خواہش ہے کوئی ارمان ہے — ہاں ایک بڑی خواہش تو یہ ہے کہ دل کے کنارے اپنا بھی ایک آشیاں ہوتا اور اس آشیاں میں میرا ایک خوب صورت سٹوڈیو ہوتا تاکہ میں سکون اور پیار سے اپنی تصویروں کی تخلیق کر سکتا۔

"پھر سوچنے لگے؟"

"کچھ یاد کر رہا تھا۔"

"کیا؟"

"ایک عربی لوک کہانی۔"

"ہمیں بھی سناؤ۔"

عربی لوک کہانی — کہتے ہیں ایک شہر میں ایک اجنبی.... "

"ممی" ہم دونوں چونک پڑے۔ دروازے پر شگفتہ کھڑی تھی۔

"کیا ہے" مسز پانڈے نے تیز لہجہ میں کہا۔

"ممی اکیلے ڈر لگ رہا ہے۔"

"تمھیں ڈر لگ رہا ہے، اب میں کیا کروں، جاؤ سو جاؤ میں ابھی آتی ہوں۔"

وہ پھر چلی گئی — اس قدر خواب ناک ماحول میں ڈر کیسا!

"قیصر؟"

"میں اب چلتا ہوں۔"

"رک جاؤ، یہاں تم آرام سے سو سکتے ہو۔"

"نہیں۔ پھر آؤں گا۔"

"کب؟"

"کل شام کو۔"

"وعدہ؟"

"وعدہ۔"

میں آشیاں سے دوسری بار چلا آیا۔ پہلی بار نکالا گیا تھا۔ اب کی بار خود نکلا۔ میں چاہتا تو آرام سے سو سکتا تھا۔ اپنے خوابوں کے محل میں گھوم پھر سکتا تھا لیکن نہ جانے وہ عربی کہانی کیوں بار بار یاد آ رہی تھی — کہتے ہیں اس شہر میں وہ اجنبی تھا۔ رات بسر کرنے کے لئے وہ ایک سرائے میں گھس گیا۔ دراصل وہ سرائے نہ تھی ایک بڑے عربی سوداگر کا محل تھا۔ جب اسے پتہ چلا کہ وہ سرائے نہیں محل ہے تو گھبرا گیا۔ لیکن عربی سوداگر پیار سے پیش آیا اور اجنبی نے وہیں ٹھہرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ خوب مہمان نوازی ہوئی۔ اس کے سونے کے لئے خوب صورت بستر بچھا دیا گیا لیکن وہ ساری رات سو نہ سکا۔ صبح اٹھا تو عربی سوداگر نے پوچھا۔

"آنکھیں سرخ کیوں ہیں۔ نیند نہیں آئی۔"

اجنبی نے جواب دیا — "مجھے آپ کے ریشمی بستر پر نیند کیسے آ سکتی تھی۔ جب کہ اسے دیکھ کر مجھے اپنے کھیت یاد آ رہے تھے میں اطلس کے بچھونے پر کیسے لیٹ سکتا جب کہ مجھے اپنے سوتے کھردرے کپڑے یاد آ رہے تھے اور...."

میں رکتا تو شاید آج یہاں میں بیری حالت بھی اس انجانے کی سی ہوتی۔ کہاں ریشم کا بستر، دبیز و گرم صوفے اور کہاں میں۔۔۔ میں جب گھر پہنچا تو سامنے والے مکان سے مرغ بانگ دے رہا تھا۔

اٹھو۔ صبح ہو گئی ـــــ اور میں سونے کے لئے جا رہا تھا۔ بڑے لوگ اندھیرے میں جاگتے ہیں اور اجالے میں سوتے ہیں۔ آج ان کے لئے میں بھی بڑا آدمی بن گیا تھا۔

قد آدم ڈیوڑھی کے اندر قدم رکھتے ہی سفید گلابوں نے میرا استقبال کیا۔ لگا جیسے سفیدے کے سرفراز پیڑ مجھے دیکھتے ہی جھک گئے ہوں۔ اندر پہنچا تو نوکر سے معلوم ہوا کہ مسز پانڈے ابھی ابھی باہر گئی ہوں۔

"اور نوش لب؟" میں نے نوکر سے پوچھا۔

"اندر ہے۔"

"کہہ دو قیصر آیا ہے ـــــ" میں ڈرائنگ روم میں بیٹھ گیا۔ شگفتہ اندر آئی۔

میرے ہونٹ خاموش ہو گئے۔ وہ شاید ابھی ابھی نہا کر آرہی تھی۔ اس کی زلفیں جیسے شبنم کے بوندوں سے بھیگ گئی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں جیسے عمر خیام کی ساری شاعری سمٹ کر آگئی تھی۔ ہونٹ جیسے ہونٹ نہ ہوں۔ گل پوش کی پتیاں ہوں، گلاب کی پنکھڑیاں ہوں، اتنے نازک، اتنے خوب صورت اور نیم عریاں جھاتی، جیسے جھاتی نہ ہو۔ انگور کے دو گچھے ہوں۔ رس دار گچھے، میٹھے اور لذیذ ـــــ میری آنکھیں پتھرا گئیں، ایک لمحے کی بات تھی، میرے ساتھ برسوں ہوتے ہیں تو میں اس ایک لمحے کی کہانی کو کینواس پر بکھیر دیتا۔

وہ قریب آئی ـــــ "ممی یہاں نہیں ہے۔" اس کے لہجے میں غصے کی جھلک تھی لیکن اس کی سانسوں میں گیلے پھولوں کی مہک تھی۔

"نوش لب"

"میرا نام شگفتہ پانڈے ہے۔"

۴۱/اکتوبر ۶۹ء

تم شگفتہ پانڈے نہیں ہو سکتا۔ جاہ بھیک ہوتا چاہیئے!

میں نے پلکوں کو حرکت دی۔ نوش لب چلی گئی تھی۔ میں اس کے قدموں کے نشانوں کو دیکھتا رہا، بس دیکھتا ہی رہ گیا۔

"معاف کرنا قیصر میں ذرا شاپنگ کرنے گئی تھی" مسز پانڈے نے اندر آکر کہا۔

"نوش ـــــ نوش لب۔۔۔۔ شگفتہ ـــــ کہاں ہو" خیالات کا تسلسل ٹوٹ گیا۔

"ممی آرہی ہوں ـــ" دور سے آواز آئی۔

"تم کب آئے قیصر؟"

"بس آہی رہا ہوں۔"

"آؤ باہر بیٹھتے ہیں۔"

ہم باہر آگئے۔ چنار کی چھاؤں میں بیٹھ گئے۔ میں نے پہلی بار چشمے کا ٹھنڈا پانی پیا۔

"کوئی بات کرو۔"

"کیا بات کروں"؟

"تم کتنے شرمیلے ہو۔"

میں نے بات کا رخ پھیر دیا ـــــ "آپ کے چشمے کا پانی بڑا میٹھا اور لذیذ ہے۔"

"تمھیں پسند آیا۔"

"مٹھاس اور لذت کیسے پسند نہ آئے۔"

"چشمہ تمھارا ہے۔ پیاس بجھا دو۔"

"میں پیاسا نہیں ہوں۔"

"قیصر تم بری باتیں۔۔۔۔" مسز پانڈے اپنا جملہ پورا نہ کر سکی۔

"کیا ہے ممی" شگفتہ نے آکر کہا۔ میں نے مسز پانڈے کی طرف دیکھا اور مجھے لگا جیسے اس کی آنکھیں کہہ رہی ہوں، تم ہمیشہ بے وقت آتی ہو لیکن آنکھوں کی باتیں شگفتہ نہ سمجھ سکی۔

"اپنی تصویریں قیصر کو دکھاؤ۔"

اب اجالے سے مرا ابھرا تعلق ہے ... [illegible]

"ممی!!"

"ہاں ہاں لے آؤ اور علیا سے کہو کہ وہ کافی بنا کے لے آئے"

کافی کے ساتھ ساتھ شگفتہ کی تصویریں بھی آ گئیں۔ میں نے ایک

ایک تصویر دیکھی، پھر شگفتہ کی طرف دیکھا وہ میری رائے جاننے کی

منتظر تھی لیکن ایسے خاموش اور پرسکون تھی جیسے ان تصویروں کا اس

کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہو۔ کچھ تصویریں واقعی اچھی تھیں اور میں چاہتا

تھا کہ داد دوں لیکن میں نے اپنے اندر کے مصور کو سلا دیا یہ تصویریں

شگفتہ کی ہیں اور وہ میرے ساتھ بے رخی سے پیش آتی ہے۔

"کچھ زبان سے بھی بولو" مسز پانڈے نے کہا۔

"کوئی بات ہو تو زبان کھولوں۔"

"کیا؟" شگفتہ چلائی۔

"پہلی بات تو یہ ہے کہ ان تصویروں میں غلط رنگ استعمال

کئے گئے ہیں"

"نہیں" اب کی بار آواز دھیمی تھی۔

"نوش لب، بات تو پوری سنو"

"نہیں ممی یہ غلط کہہ رہے ہیں"

میں نے ایک بار پھر شگفتہ کی طرف دیکھا، سارے جہاں کی

اداسیاں اس کے چہرے پر جمع ہو گئی تھیں۔

"ممی میں کچھ بھی سننا نہیں چاہتی" علیا — ارے علیا،

یہاں آؤ۔ یہ تصویریں میرے کمرے میں رکھ دو۔"

میں جسے اپنی جیت سمجھتا تھا وہ دراصل میری ہار تھی۔

ایک ساتھ کتنے دن گزر گئے۔ یہ دن زندگی کے طویل اور

خاموش سلسلے پر کسی کو تلاش کرتے کرتے گزر گئے۔ منزل سامنے تھی۔

منزل دور تھی۔ دل کو کئی بار ٹٹولا۔ زمین میں چھپا تھا، اپنے اندر کے مصور

کو جگا دیا۔ رفتہ رفتہ خوابوں کے جزیرے پھر جگمگانے لگے —— روایت ہے

کہ بڑی تلاش کے بعد آخر جب ملک نے نوش لب کو پا لیا لیکن نوش لب

کی ماں نہیں چاہتی تھی کہ عجیب ملک .... !

بھی اس عجب میں وہ تصویر لے کر آشیاں گیا، وہ عجیب سی تصویر

جس میں ایک کلی تھی، ایک بھونرا تھا اور ایک جھیل تھی، کلی بھونرے کی

منتظر۔ بھونرا کلی کا دیوانہ اور جھیل —— مسز پانڈے موجود نہ تھیں۔

شگفتہ ان دنوں پینٹنگ کر رہی تھی، یہ دیکھ کر مسکرائی۔

"بہت خوب صورت ہے۔"

اس نے کہا "آپ بہت دنوں بعد آئے۔"

"آپ کی ممی نہیں ہیں"

"آپ ممی سے ملنے آئے ہیں؟"

میں خاموش ہو گیا۔

"یہ آپ کیا لے آئے ہیں؟"

میں نے تصویر سامنے رکھ دی۔ اس نے غور سے دیکھا اور اداس

لہجے میں کہا: "ممی یہ تصویر دیکھیں گی تو بہت برا ہوگا۔"

"میں یہ تصویر مسز پانڈے کے لئے نہیں لایا ہوں۔"

"پھر؟"

"آپ کے لئے۔"

وہ تصویر لے کر چلی گئی۔

ماضی کے دھندلکوں میں کھونا میری پرانی عادت ہے۔ بات

آشیانے کے شاموں کی ہو رہی تھی، آشیاں کی شامیں جو بڑی سہانی

ہوتی ہیں جہاں سنہرے رنگ کے ایرانی فرش پر شگفتہ کے پاؤں کا اثر

پھیل جاتا ہے، جسم کے ہر ہر حصے میں لچک آ جاتی ہے، جہاں محبت کرنے

کے لئے تصویروں کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن یہ باتیں اب پرانی ہو چکی ہیں

آج شام تک شاید پرانی نہ تھیں، اب مجھے آشیاں کی کوئی خواہش نہیں

وہ خواہش کہ ڈل جھیل کے کنارے بسے چھلملاتے رنگ و بو کے حسین

امتزاج میں اپنا بھی ایک آشیاں ہوتا اب دم توڑ چکی ہے۔ میرا

آشیاں تو میرا گھر ہے جہاں نہ تراشیدہ چنار ہیں نہ پھولوں کی کیاریاں

چشمے کا ٹھنڈا پانی نہ سفیدے کے پیڑ، ایرانی قالین اور گرم حمام

نہیں ہیں۔ مجھے اپنے گھر کا کھردرا فرش ہی پسند ہے میں تو اس طرح

[illegible]

ایک کہانی کا آئینہ ہوں۔

آج جب میں حسب معمول آشیاں گیا تو مسز پانڈے اکیلی کمرے میں تھی۔ میں نے اپنے آنے کی اطلاع بھجوائی تو مجھے اوپر ہی بلا لیا گیا۔ وہ اپنے بستر میں لیٹی ہوئی تھی اور سامنے جانی واکر کی بوتل کھلی تھی۔

"مسز پانڈے آپ کی طبیعت۔"

"طبیعت میری ٹھیک ہے بس سوچ رہی تھی۔"

میں نے گلاسوں میں شراب انڈیل دی۔ اس نے ایک ہی گھونٹ میں اپنا گلاس خالی کر دیا۔ میں نے دوبارہ بھرا اور پھر بھرتا ہی گیا۔ مجھے خود بھی نشہ ہونے لگا، کمرے کی ہر شے تھرکتی نظر آئی۔ شاید شراب پینے کے بعد آدمی کے ذہن کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ میں نے مسز پانڈے کی طرف دیکھا۔

"یہاں آؤ۔"

"نہیں۔"

"آؤ بھی"

اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ "تمہارے من میں کوئی خواہش نہیں۔"

"ہاں ہاں ایک خواہش تو یہ ہے کہ آپ کے آشیاں جیسا اپنا بھی ایک آشیاں ہو اور اس آشیاں میں ایک پری ہو اور اس پری کا نام نوش لب ہو اور میں عجب ملک میں کر ......!"

"قیصر!"

"ہاں میں نوش لب کو چاہتا ہوں اور وہ بھی ..."

"قیصر یہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ میری طرف دیکھو، میں تمہیں چاہا کرتی ہوں، میرے قریب آؤ، میرے دل کے آشیاں کو آباد کرو، میری پیاس بجھا دو۔"

"آپ خود ہی پیتی ہیں۔"

"میری بات کا مطلب ... قیصر آؤ۔"

"میڈم آپ نے میری وہ تصویر نہیں دیکھی۔"

"کون سی تصویر؟"

"ایک کلی، ایک بھونرا اور ایک تتلی۔ میں نے ٹھیک کہا تھا آپ ایک تتلی ہیں، بڑی ہی چنچل اور ......"

"قیصر!"

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ میرا سارا نشہ ہرن ہو چکا تھا۔ میں پہنچ گیا، یہ سوچ کر کہ شگفتہ سے ملوں گا، اس سے مل کر مستقبل کے بارے میں فیصلہ کروں گا۔ شگفتہ کے کمرے کا دروازہ نیم کھلا تھا۔ میں نے پردے کی اوٹ سے جھانکا ۔۔۔ نہیں نہیں یہ نہیں ہو سکتا ۔۔۔ نوش لب کا سر علیا کے سینے سے چپکا ہوا تھا۔ میں لوٹ آیا۔ ایک آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"علیا جانتے ہو ممی ڈیڈی کے مرنے کے بعد ہر دوسرے تیسرے مہینے کسی نہ کسی کو دوست بناتی ہے اور اب قیصر ۔۔۔ مجھے اس قیصر سے بچاؤ، یہ قیصر اور ممی .... وہ تصویر باہر پھینک آؤ ... تم کتنے اچھے ہو، علیا، کتنے سادہ .... علیا ... آج سے تم علی محمد ہو علیا نہیں ....."

اس کے بعد مجھ سے کچھ بھی نہ سنا گیا۔

— اور ہاں اب مجھے ایسے آشیاں کی کوئی ضرورت نہیں، جہاں ... جہاں ... میرا آشیاں تو میرا گھر ہے اور میں نے ابھی ابھی اپنے چھوٹے سے گھر کے باہر ایک بورڈ آویزاں کر دیا ہے جس پر میں نے آشیاں لکھا ہے۔ رنگ و نور میں بسے ہوئے اس الف لیلوی آشیاں سے یہ میرا آشیاں کتنا اچھا ہے، کتنا سندر ہے!

۱۴/ اکتوبر ۱۹۶۹ء

اب اقبال سے میرا کیا تعلق [illegible]

شاہین غازی پوری

ایک شام

اپنے اپنے دوزخوں کی آگ لے کر
شام ہوتے ہی نکل آئے ہیں سارے لوگ باہر
ریستورانوں شبستانوں ہوس انگیز ایوانوں میں
ہر ایک شاہ رہ پر
کوچہ و بازار میں
اور باہم رکھ رہے ہیں
اپنی اپنی آگ کا الزام سب ایک دوسرے پر
اور اس کوشش میں سارا آسماں
سر پہ اٹھانے کا تہیہ کر چکے ہیں
(اب صحیفہ کون سا اترے گا ان کے واسطے؟
تھے یہاں جتنے پیمبر مر چکے ہیں)
کھوکھلی آواز میں سب چیختے ہیں ——
چیختے ہیں تاکہ یہ احساس ہو زندہ ہیں وہ!

رؤف خلش

پس دیوار کا منظر

ہم سے کیا پوچھتے ہو، قصۂ گندم
صدیوں سے سنا جاتا ہے
پھر چبائے ہوئے فقروں کو نگل کر
ہر بار اگلنا کیسا؟
پائے دانوں پہ بھی گرد کو مل لینے سے کیا فائدہ؟
کوئی غازہ ہی سہی، اور لگا لیں منہ پہ
صورتیں کچھ تو نکھر آئیں گی!
سیڑھیاں چڑھ کے جو ہم
سیلن زدہ، کم نور مکانوں سے پرے
پس دیوار کا منظر دیکھیں ——
زرد صحرا سے نکلتی ہوئی اس دھوپ میں
کتنے مانوس سے اشکال کو ہم اجنبی محسوس کریں
پردہ پوش اور برہنہ نظر آئیں ہم کو
ملنے جلنے میں سبھی ایک سے لگتے ہیں مگر
ہر نفس وہم زدہ، سب سے جدا، سب سے الگ
جھانک کر اور کہاں تک دیکھیں؟
وہ جو پتھر کے شکنجوں میں گھرے غار بسے گھرے ہیں!!

شہاب سرمدی

ہندوستانی سنگیت "سروں کو سلیقے سے سجانے کا دوسرا نام ہے"[۱] یہاں "سر" کی اہمیت پر بڑا سوچ وچار کیا گیا ہے اور کچھ والوں نے اسے طرح طرح سے سمجھا ہے۔ عام خیال ہے کہ "جانوروں کی طرح انسان نے بھی ناچنا گانا پہلے سیکھا اور بولنا اس کے بعد۔ پھر جب گلے اور منہ سے آوازیں نکالنا مقابلۃً سہل ہو گیا تو اس نے ہر آواز کی نقل کرنی شروع کر دی۔ اس طرح جانوروں اور چڑیوں کی نقالی انسانی موسیقی کا ایک اہم ارتقائی قدم بن گیا۔ شاید اسی روایت سے ہماری روایت کی رو سے ہمارے اولین موسیقار نارد جی سے یہ روایت منسوب کر دی گئی کہ ہر سر کسی نہ کسی جانور یا چڑیا کی آواز کا چربہ ہے۔"[۲]

عام روایت یوں ہے کہ:۔

الف۔ مور "کھرج" میں بولتا ہے؛

ب۔ چاتک اور بیل "رکھب" کے سر میں بولتے ہیں؛

ج۔ بکری گندھار میں میاتی ہے۔

د۔ سارس اور کلنگ کی چیخ "مدھیم" میں نکلتی ہے،

ھ۔ کوئل "پنچم" میں کوکتی ہے۔

و۔ برساتی مینڈک کی طرح گھوڑا بھی "دھیوت" میں ہنہناتا ہے، اور

ز۔ ہاتھی "نکھاد" میں چنگھاڑتا ہے[۳]

اس میں شک نہیں کہ روایت روایت ہے، پھر بھی اس کی یہ افادیت اپنی جگہ پر ہے کہ اس کے ذریعہ ایک ایسی حقیقت کہانی بن کر زندہ رہ گئی جو آگے چل کر سائنس کی نگاہوں میں بھی نہ کھٹکی۔ ارتقائیات کے ماہر چارلس ڈارون کا بیان ہے کہ "موسیقی جانوروں کی چیخ اور چڑیوں کے گیت سے نکلی"[۴] ماہر لسانیات بھی نقالی کو کلچری ابلاغ کا وسیلہ مانتے ہیں[۵] ارسطو کی شہرۂ آفاق "بوطیقا" (Poetics) میں اس کا ایک قول ملتا ہے کہ "رزمیہ شاعری، المیہ اور طربیہ ڈرامے، ایپاعیوجوش و خروش اور بانسری اور بربط کی سنگیت، ان سب کے بیشتر اسالیب کا مشترک انداز نقالی کا طریقۂ عمل"[۶] اس سلسلے میں وہ بتاتا ہے کہ اس کا فطری اظہار اگر مصوری میں رنگ و ہیئت کے ذریعے کسی چیز کی نقل اتارتا ہے تو موسیقی میں آواز کے ذریعے۔

ہاں، تو انسان کے صوتی اور غنائی تجربات جانوروں، اور چڑیوں کی نقالی سے شروع ہوئے، جانور زیادہ تر سفو آوازیں نکالتے ہیں۔ ان کی آوازیں اتار چڑھاؤ ہوتا بھی ہے تو وہ ایک ہی سر کے بل پر ہوتا ہے؛ بالکل اسی طرح جیسے ترازو کا مرکزی لنگر ایک ہوتا ہے؛ اس کے پلڑے اونچے نیچے ہوتے ہیں تو اسی لنگر کے اشارے پر۔ ملک کے مایۂ ناز ماہر علم الطیور ڈاکٹر سالم علی[۷] کا خیال ہے کہ عام

۱؎ بحوالہ پروفیسر ایس۔ پی۔ مکرجی

۲؎ "سنگیت شکشا" پنڈت مہادیو پرکاش [illegible]

[سنگیت شکشا کس نے لکھی اور کب لکھی [illegible] [illegible] [illegible] کوئی شک نہیں]

۱۴/اکتوبر ۱۹۹۰ء

۳؎ تو ایسے [illegible] "[illegible]" [illegible]

"[illegible] [illegible] بکری گندھار میں میاتی ہے، کلنگ مدھیم میں بولتا ہے، کوئل کی کوک پنچم کا سر ہے، دھیوت گھوڑے کا ہنہنانا ہے، نکھاد ہاتھی کی چنگھاڑ ہے۔ [illegible] (ص[illegible])

۴؎ [illegible] Modern Linguistics [illegible]

۵؎ [illegible] Filmfare [illegible] اکتوبر ۱۹۹۰ء

اب آپ خیال سے میرا اگر اتفاق ...

چڑیاں کا گلا ایک ہی سر پر قدرت رکھتا ہے۔ ایسی چڑیاں جو ایک سے زیادہ سر نکال سکیں بہت کم ہیں اور جو ہیں بھی وہ تین سر سے زیادہ شاید ہی نکال پاتی ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ چڑیوں کا خاصہ ہے ایک ہی سر کی متواتر تکرار کرنا۔ اس سے اکثر سننے والے اکتا کر کہا جاتے ہیں۔ انسانی موسیقی کا قدیم ترین طریقہ بھی کسی ایک اتفاقی آواز کے ذریعے رنگین بیانی کرنے کا تھا۔ Monotone Music[a] اسی کو کہا گیا ہے:

کوئی دھن صرف ایک سر سے بھی بن سکتی ہے، بظاہر عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی عجیب ہے نہیں۔ سر ایک ہو یا ایک سے زیادہ سلیقہ شرط ہے۔ آپ چاہیے تو ایک "سر" کو بھی اس طرح سنوار سکتے ہیں کہ اس کا "جلال و جمال" نکھر آئے۔ پھر قرونِ اولیٰ کا انسان صرف گاتا نہ تھا، ناچتا اور تال دیتا تھا۔ اس کا کوئی عمل گانا ایسا نہ تھا جس میں اس کی جبلت کے تقاضے یعنی "اظہار و بیان کی ابدی خواہش" کی کارفرمائی شامل نہ ہو اور جس میں آواز و حرکت اعضا کا سہارا لئے بغیر منہ سے نکلے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری زبان میں نرت (نرتیہ) اور ناٹیہ (ڈرامہ) اصلاً ایک ہیں[b] اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے عہدِ عتیق میں آواز کو ایک ہی مقام پر قائم رکھ کر سروں کے مختلف effect کا ہاتھ پاؤں کی جنبش اور سر اور آنکھ کے اشاروں سے پیدا کیا جاتا تھا۔[c]

ہمارا سادا لوک گیت آج بھی کسی خصوصی دھن "سرگام" یا "آہنگ" کا پابند نہیں، چنانچہ صرف ایک "سر" میں بندھے ہوئے گیت آج بھی ہر جگہ سنے جا سکتے ہیں۔ آپ، اگر موقع ملے، تو کبھی ادھر بھی نکل جائیے جہاں ہمارے کلچر کی اکثریت رہا کرتی، آج بھی ... جاگتی ہوئی حرکت کر رہی ہیں۔ آپ دیکھیں گے:

---

[a] بحوالہ Birds of India

[b] Enjoyment of a Single-minded ... نا تھیو سے ...

کہا ہے لفظ Monotony ... ملاحظہ ہو۔

[c] پانی پنیا ... The Types of Sanskrit Drama ... سے اگے

... دھوبی گھاٹ پہنچنے کی تیاریاں کر رہا ہے۔ دھوبی بٹ کا گانا کیا ہوتا ہے؟ دھوبی آدمی ... ایک بار اپنی انگلی کو کان پر رکھ کر سا کھینچتا ہے اور اپنے سننے:

وہ گاتا ہے:

> ہوئی موری رنیا پکائے ڈھوب کنیا[1]
> چلے ہوا گوارے گھاٹ کے[2]
> ... تا بھو سے ... ب کنیا
> کہا تاکل ... کہا تک

پلہ

دن ڈوب چکا ہے، اندھیرا برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ گڈریہ اپنی بھیڑ بکریوں کو لے کر گاؤں کی طرف واپس ہو رہا ہے چلتے چلتے ایک مرتبہ اپنا ہاتھ کان پر لے جاتا ہے اور کہتا ہے۔

> پھاگن بیلے ڈھولی[3]، تو بھادوں بیٹھے بھات
> بگو در بجو مو سیا کے چیکن ماٹھا کائی بکریا کے ... گلہ

یا دیوالی، دسہرے کے موقعوں پر میلوں ٹھیلوں سے واپس ہوتی ہوئی دیہات کی عورتوں کے وہ گیت سنئے جو وہ شہر کی سڑکوں سے گاتی ہوئی گزرتی ہیں! یا پھر چل رخصت ہو کر سسرال جانے والی دلہن سے پیش کرنے والیوں کے "کارن"۔ جن "سر" سیپے جو آج بھی موسیقی بے نقطہ کا چلن رکھتا ہے تو آپ کو خود ہی اندازہ ہو جائے گا کہ تب تو تب آج بھی ایک سے زائد سر لگائے بغیر گایا جا رہا ہے۔

اب اگر آپ غور کیجیے تو ان دھنوں کا وہ عالم ہوتا ہے جو ...

---

[1] ان ہر ... ہیں ... अनुप्रास ... के لئے ... اشارے جو ... ایک ... جاتے ہیں اس قبیل سے ہیں۔

[2] ... اے دھوبن، میری!

[3] گوارے گھاٹ = ... گھاٹ ... شادی کی ...

... ڈھولی = ... کی ...

... ایک دیہاتی کہاوت ہے:

... گٹس کے ... وہ ... کے ... اور ...

... کے ... کی ... ہیں ... کے ... ... کا کان ... اچھا سمجھا جاتا ہے۔

...ے تاروں کا ہوتا ہے۔ تاروں کی طرح یہ دھنیں بھی ایک ہی جگہ
...ہو جاتی ہیں لیکن جس طرح تاروں سے روشنی پھوٹتی ہے تو
...ن کی نازک کرنوں میں ایک حرکت سی پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ان
...وں کے بول ایک ہی جگہ ٹھہر کر ادھر ادھر ہلتے ہیں اور ڈولتے ہیں
...کوئی دوسرا سر لگتا بھی ہے تو یوں جیسے کوئی کسی کو چھیڑ کر پھر اپنی جگہ لوٹ آئے۔
ایسی دھنوں کو ذرا کان لگا کر سنئے تو کچھ گلے سے نکل جاتی
...کی کوئی ایک صوت اپنی پرواز پر پہنچ کر پھسلنے کی وجہ سے اس
...گی اور دوسری طرف [illegible] اس میں ایک سانس کا [illegible] سا زور [illegible]
...یں گیت کے بول آکر [illegible] سروں میں [illegible]۔ اس کو [illegible]
...یعنی انسان کی موسیقی کا "اتصال متلاحقہ" [illegible] اور [illegible]
...پیچھے کی چال" کہلاتی ہے۔ اوپر سے نیچے کو گرنا جیسا کہ کہیں اور بھی
...کر چکا ہوں انسانی سنگیت کا اولین بلکہ فطری شعار تھا۔ آج بھی
...تر مقامات کی لوک دھنوں خاص کر ہمالیہ کی طرفوں میں بسنے والی
...ی ٹولیوں کی موسیقی میں پایا جاتا ہے۔[۳۶]

ایسا کیوں تھا؟ اس کو ماہرین نے یوں بھی سمجھنے کی کوشش کی
...کہ قرون اولیٰ کی موسیقی جذبات جوش و خروش کی پیداوار تھی۔ اس عہد
...میں انسان کا ایک طریقہ تھا اظہار کا اپنی کسی نہ کسی بات، اپنے کسی نہ
...جذبے کا۔ تالیاں بجانا، جھومنا، انگ انگ کو حرکت میں لانا، کبھی
لکڑی، پتھر سے پتھر بجانا اور ڈھال کو پیٹ پیٹ کر تال دینے
...کی شکل عام تھی۔ اسی لئے اس دور کی موسیقی کو Pathogenic یعنی
...جذبات کی پیداوار کہا گیا ہے۔ اور آواز کا یہ خاصہ مسلّم ہے کہ جب
...کسی تند و تیز جذبے کے ماتحت نکلتی ہے تو اس کی "اٹھان" اونچا اونچی
...بالعموم پھر وہ آواز تو اور زیادہ بکھر کر پہنچی ہوگی جو تمام تر "کلام"[۳۷]
...کر منہ سے نکلے ہیں جن کے راستے میں حروف و الفاظ کی "قیود المعانی"
...کی رکاوٹ و تبادلے۔ اس کے ساتھ یہ بھی قابل یقین معلوم ہوتا ہے کہ
...انسان چونکہ ہر طاقت کو جیسے ایک نعمت سمجھتا رہا ہے اس لئے اس کو
...آواز کی طاقت کا کامل احساس رہا ہوگا شاید اس احساس کی

بنا پر اس کے گلے سے جو آواز اپنی پوری توانائی سے نکلتی اس لئے جتنا
بلند اتنی ہی توانائی سے پہنچنا بھی پسند کرتی رہی ہوگی۔

ہمارے نزدیک "ایک سری موسیقی" کا نفسیاتی پس منظر یہی تھا
لیکن یہی تندی و توانائی وحشی انسان کے الہڑپن کی وہ خصوصیت بھی
بن گئی جس نے اس کی موسیقی کو سخت و کرخت آوازوں کا مجموعہ بنا دیا
تھا اس میں "رشتہ" کا سا ایک انداز آگیا۔ اس اعتبار سے ہم اس کی
موسیقی کو "فوقانی" کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت یہ تمام تر "فوقانی"
اس لئے نہ تھی کہ سپاٹ سرگم "اکہرا" یعنی "اکہرا" نہیں ہوتا۔
کوئی آواز جس میں کیفیت کا نہ بھی پہنچنا ہو اور جو سوچنے یا سمجھنے
کے لئے نہ پیدا کی جائے "مجرد" نہیں رہ پاتی۔ پھر وہ آواز جو کسی
چڑھتے ہوئے سر کے روپ میں نکلے کچھ اور زیادہ "غیر مجرد" ہوتی
ہے۔ ایسا سر جب اور جہاں بولتا ہے اس کا "پہلا جوابی سر"
ساتھ ہوتا ہے۔ یہ "صوتی توازن" کا ایک ماں جایا رابطہ ہے۔
اہل مغرب اسے 1:2 کی نسبت سے Octave کہتے ہیں بعض
سائنس داں اور حکمت صوت کے عالم سر جینس اسے
"The Simplest and most perfect consonance of all"
قرار دیتے ہیں اور مزید سائنسی تجربات کی رو سے اسے Univer-
sally true" بھی مانتے ہیں۔[۳۸]

یہ صوتی خاصہ ہر ملک و قوم کی موسیقی کا سنگ بنیاد ہے۔ ہندوستان
اور یونان والوں نے اس "لطیف صوت" کے "اکہرے آہنگ" کی بڑی
حمایت کی ہے۔ اس وقت بھی کی ہے جب وہ اس کے علاوہ اور بھی
بہت کچھ جان گئے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر برنی کا ایک مقالہ بہت
ہی جامع ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ

۳۶؎ اے۔ پی۔ گوسوامی، ص ۲
۳۷؎ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

"جذبات میں ڈوبی ہوئی آواز کو الفاظ یا اتار چڑھاؤ
کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔" [۱۸]

"صوت مفرد" کے جمال کو فنکار قدیم و جدید نے تجزیاتی اور تجرباتی طریقے سے کام لے کر بھی ایک بنیادی حقیقت مانا ہے۔ شاستروں کی رو سے آوازوں کی دو خاص قسمیں ہوتی ہیں۔ ناد (नाद) اور سور (स्वर)۔ ناد کا لفظ ند سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ہوتے ہیں آواز محض پیدا کرنا۔ سور یعنی سر کے لغوی معنی ہیں آواز پیدا کرنا اور اپنی طرف کھینچنا۔ سائنس دانوں کے نزدیک بھی آواز کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جس سے شور غل (noise) اور دوسری وہ جس سے موسیقی (music) پیدا ہو سکے۔

ویسے آپ دیکھیں تو موسیقی بھی ایک قسم کا شور ہے لیکن اس کی آواز کا ایک تار سا بندھ جاتا ہے اس لئے وہ شور سے مختلف ہوجاتی ہے حالاں کہ کبھی کبھی شور بھی آواز کے تسلسل اور تکرار کا سہارا لے کر ایک متوازن سا ترتیب دے لیتا ہے جیسے آبشار کا شور یا گھڑ گھڑاتی ہوئی ریل گاڑی کی چیخ پکار۔ اس کے برعکس کبھی کبھی "غنائی اور ایقاعی تالیفات" کو سن کر بھی ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شور مچا رہا ہو۔ چیختے ہوئے ریکارڈ کی "ریں ریں" یا نام نہاد "پکی گائکی" کی "ہیلو" اسی نوع کی چیزیں ہیں۔

خلاصہ یہ کہ سریلی آوازیں وہ ہیں جن کے "ارتعاشی تواتر" اور "ترجاتی تکرار" میں برابر کے ٹکڑے برابر کے وقفوں سے آئیں۔ جن آوازوں میں کوئی باہمی تناسب نہ ہو اور جو ٹوٹ پھوٹ کر "بے ڈھنگے" وقفوں کے ساتھ پیدا ہوں وہ ایک "مجموعی سُر" یا "متوافق سروں" میں ڈھلنے کے بجائے شور و غل میں تبدیل ہو جائیں گی خواہ ان میں غنائی امکانات کچھ بھی ہو سکتے بھی ہوں۔

اسی بات کو ذرا سائنس کی شبداولی میں ملاحظہ فرمائیے:

سریلی آوازوں کی شدت (intensity) ان کے ثقل (volume) پر منحصر ہوتی ہے۔ ان کی ثقل ان کی حجم ملنا یعنی ہوا کی سطح پر ابھرنے والی لہروں کی تعداد سے قائم ہوتی ہے اور ان کا گن (Quality) ان لہریا دار (displacement curves.)

تیلی وضع (Form) سے متعین ہوتا ہے جو آوازیں ہوا کی سطح پر بنی کاڑھتی چلی جاتی ہیں۔

"موسیقی کا مقصد" بہ الفاظ سر جیمس جینس "سروں کا ایسا تانا بانا تیار کرنا ہوتا ہے کہ (بتذکرۂ بالا کراہت بنت کا) جو خود ابھرے اور جو شکل بنائے وہ کانوں سے چل کر دماغ تک کیفیت خوش گوار کی ایک لہر دوڑا دے۔" [۱۹]

مختصر یہ کہ سروں کا تانا تنا لگا دینا ہی موسیقی نہیں۔ ان کی ترتیب میں تسلسل کے علاوہ توافق و توازن یعنی لے اور وزن کا التزام بھی ضروری ہے تاکہ موسیقی میں کبھی اور کسی حالت میں شور کا شائبہ نہ ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب صرف سروں کی بھرمار نہ ہو بلکہ ہر سر اپنی جگہ سجا ہو اور ایک سر دوسرے سر کا پورا پورا ساتھ دے یا خود ہی بھرپور سر بن کر فضا میں بکھر جائے۔

حکمائے صوت کا خیال ہے کہ موسیقی کی امتیازی خصوصیت ہے "اس کے صوتی ترجات کا موقّت" (Periodic) ہونا یعنی سروں کے اتار چڑھاؤ میں وقفوں کا زیادہ سے زیادہ "ہم وقت" ہونا، اور جو "ہم ولدگی" یہ بہرحال اضافی ہے Form۔ اسی لئے بعض اوقات سریلی آوازوں پر بھی (جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے) شور کا اطلاق محال نہیں ہوتا۔ پھر ایک آواز سریلی ہوتے ہوئے بھی کانوں کو اسی طرح بھلی نہیں معلوم ہوتی جس طرح آنکھوں کو بے ترکیب مکانات، مکانات کا سلسلہ یا میز پر رکھی ہوئی پرانی پیالی کی گھنٹی سے نکلنی والی آواز جو اگر کوئی کیفیت رکھتی بھی ہے تو صرف اتنی کہ کانوں کو بھلی یا بری نہیں لگتی، یعنی اس اعتبار سے ہمارے کانوں کا مذاق وہی ہوتا ہے جو آنکھوں کا۔ ہم اقلیدسی شکل کی سیدھی سادی لکیریں، ننگے بوچے زاویے، سونے بے جان مکون، اور کھلے دائروں کو دیکھ کر بالکل محظوظ نہیں ہوتے، لیکن انھیں لکیروں، زاویوں [۲۰]،

[۱۸] Science of music، صفحہ ۲۹
[۱۹] General History of music

داروں کو ملا کر کوئی تشکیل صورت پذیر ہو جائے تو نگاہیں لطف اندوز ہو جاتی ہیں۔

انھیں نفسیاتی، جمالیاتی حقائق کی بنا پر اکثر ماہرین نے فیصلہ بھی صادر کر دیا ہے کہ جس طرح کوئی مصور کسی ایک اور محض ایک رنگ سے کام لے کر نظر افروز تصویر نہیں بنا سکتا بالکل اسی طرح ایک مطرب یا مغنی "خالص" اور "مجرد" آوازوں کے سہارے کسی گت یا گیت کا سندر مکھڑا نہیں سجا سکتا۔ یہ فیصلہ بے بنیاد ہی نہیں مغالطہ انگیز بھی ہے؛ اس لئے کہ ایک تو تاریخی شواہد اس کے خلاف ہیں، دوسرے خالص آواز یعنی Musical کا Pure tone نہ ہونا سائنس کا ایک مفروضہ ہے دراں حالیکہ سائنس اپنے اس عجز کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ وہ سریلی اور بے سری آواز میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کر سکتی۔ اس کے برخلاف اکتارہ جس کی ایجاد کم سے کم ۲۰۰۰ سال پرانی ہے اور "سام گان" (سام ویدی گیتوں کا گانا) جو اس سے بھی پرانا غنائی تجربہ ہے ایک ہی سُر کی موسیقی سے تعلق رکھتے بلکہ "شکشا" کے نام سے جو علم وجود میں آیا وہ تمام تر اسی "صوتی حکمت" کے اصول سے بحث کرتا ہے اور ایک ہی "مقام صوت" کو مقدم مان کر چلتا ہے۔ اور پھر دور کیوں جائیے، آج بھی تان پورہ ملاتے وقت ہم کھرج ہی کا تار تو بار بار چھیڑتے ہیں اور اس کے پنچم اور مدھم کو فی الواقع "سنتے" نہیں بلکہ "محسوس کرتے ہیں۔" اسی طرح انسان کا غنائی شعور بھی جب آواز کو سن کر اول اول جھوم اٹھا ہوگا وہ اس کے گلے، یا اس کی کمان کا اکلوتا سُر ہی تو رہا ہوگا۔ وہ سُر جو سننے میں ایک اور برتنے میں ایک سے زیادہ تب بھی تھا اور آج بھی ہے۔

لطف کی بات ہے کہ "نغمہ" اب گیت، گانا یا بندش کا مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن عربی موسیقی کی اصطلاح میں "نغمہ" صرف ایک سُر کو کہتے ہیں۔ کیا عجب یہ اسی باعث ہو کہ ابتداً ایک ہی سُر کی نغمگی سب کچھ تھی۔ ▲▲▲

۳۱ راکتوبر ۱۹۶۹ء

غزل

اقبال منہاس

•

نگر میں رہتے تھے، لیکن گھروں سے دور رہے
عجیب لوگ تھے جو دلبروں سے دور رہے

دعائیں مانگتے پھرتے ہیں لوگ گلیوں میں
متاعِ ہوش ہمارے سروں سے دور رہے

یہ لوگ کیمیاگر ہیں پرکھ نہ لیں ہم کو!
یہ بات سوچ کے [illegible] بے زروں سے دور رہے

گروں زمیں پہ میں، ٹوٹ کر ستارا سا
مگر سکون کی خواہش پروں سے دور رہے

نکل کے خود سے شناسائی کی نظر ڈھونڈو
جو لوگ گھر میں رہے، دوسروں سے دور رہے

متاعِ درد لٹاتے رہے زمانے میں
ہم اہلِ درد تھے سوداگروں سے دور رہے

بدن ہے شیشے کے مانند، وقت کا اقبال
اسے بتاؤ کہ ہم پتھروں سے دور رہے

پیش اندیشگی

رلکے

سلیم الرحمٰن

میں گویا پرچم ہوں جس کے ہر سمت وسعتیں اور دوریاں ہیں
ہے ان ہواؤں کا ہوش مجھ کو جو چلنے والی ہیں اور جنھیں مجھ پہ بیتنا ہے؛
اگرچہ نیچے ابھی کسی شے کو کوئی حرکت نہیں ہوئی ہے۔
سہج سے بند ہو رہے ہیں اب تک کواڑ سارے، ہے چمنیوں میں سکوت طاری؛
ابھی دریچوں کو کپکپاہٹ نہیں چڑھی ہے؛ ابھی ہے گرد و غبار بھاری

ادھر مجھے آندھیوں نے آ گھیر لیا، میں لہرا رہا ہوں جیسے کوئی سمندر
میں کھل کے لہراتا اور سمٹتا ہوں اپنے اندر۔
جھپٹتا ہوں اشتعال میں آ کے اور طوفان کے جھمیلے
میں ہوں اکیلا۔

اکبر علی خاں

غالب کا ایک شعر ہے:

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

آئیے ذرا اس شعر پر گفتگو ہو جائے۔

غالب کے شعروں پر گفتگو کوئی نئی بات نہیں۔ یہ روایت ایک مدت سے جاری ہے اور اس کے کلام میں تنوع کا تقاضا بھی ہے کہ بحث و تحمیص کا سلسلہ آئندہ بھی قائم رہے گا۔ غالب کے بارے میں میرا ایمان ہے کہ وہ سہل گو قطعاً نہیں تھا اور کبھی نہیں تھا اپنے ابتدائی دور شعر گوئی میں بھی نہیں۔ ہاں چوں کہ اس کے ذہن کی گرفت عام سطح سے بلند تھی اس لیے اس کی اڑان نئے نئے منظر تلاش کرتی رہتی تھی۔ پھر وہ رند بادہ خوار بھی تھا۔ اس کا ذہن اس آتش سیال کی آنچ سے گرمی تیزی تندی اور بلندی کی آخری حدوں کو چھو لیتا تھا۔ اور اس کی نظروں کے سامنے عالم خیال کے ہزاروں گوشے کچھ اس طرح بے نقاب ہو جاتے تھے کہ وہ بہکنے پر مجبور ہوتا تھا۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یا

بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

اور اس بے خبری میں کبھی کبھی لطف اندوز ہوتا ہوا عام احساسات سے اتنا دور نکل جاتا تھا کہ پھر دوسروں کو

مگر اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

کہنے بن آتی تھی۔

غالب کی عمومی ذہنی بلندی اور آتش سیال کے ان ذہنی اثرات کو سامنے رکھ کر اگر اس کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے مضامین سے لطف لینا آسان ہو جائے گا اور اس نے جن کوائف کی عکاسی کی ہے ان کے نقوش کچھ اور ابھر کر واضح ہو جائیں گے۔

نسخۂ حمیدیہ جس کا بڑا حصہ ۱۹ برس کی عمر سے پہلے نظم ہو چکا تھا (اس دعوے کا ثبوت میرے ایک دوسرے مضمون میں بالتفصیل ملے گا) سہل یا سہیم اشاروں کی شاعری کا مجموعہ نہیں اس میں بھی شاعر کا جوہر جگر افشاں ہوا تھا۔ اس کے الفاظ بھی اپنے اندر ایک جہان معنی چھپائے ہوئے ہیں۔ اور اگر ذرا انصاف سے کام لیا جائے تو شاید قاری اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ غالب نے اپنی داخلی صلاحیتوں اور شاعرانہ فن کاری کی جو مثال ان اشعار میں پیش کی ہے جن کے اوراق اس نے یک قلم چاک کر دئے تھے وہی صلاحیتیں آگے چل اور صیقل ہوئیں اور انھیں نے مزید وسعتوں کے سائے غالب کو عالی کل غالب کا مقام عطا کیا۔

تھیں بنات النعش گردوں ۔۔ میں بھی نہ تو صرف ایک امر واقعہ کا سرسری سا اظہار ہے اور نہ کوئی یوں ہی چلتا پھرتا سا سوال۔ غالب کے مزاج کے پیش نظر اس شعر کو اگر یوں سمجھا جائے کہ اس میں شاعر کی تمنا کا ایک خوب صورت اور نازک با حیا اسلوب میں اظہار ہوا ہے تو زیادہ پر لطف معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی بظاہر تو وہ آنا کہہ کر بات کو ختم کر دیتا ہے، کہ دن کے ساتھ پردوں میں چھپی رہنے والی حسینائیں رات کی سیاہی میں اپنے جسم کی عریانی کے چراغ کیوں جلاتی ہیں؟۔ ایک سوال کے طور پر یا استعجابیہ انداز میں وہ جاننا چاہتا ہے کہ شب و روز کے لمحاتی فرق سے حجاب بے حجابی کی یہ ادا کیوں نظر آتی ہے لیکن یہاں محض ایک سوال محض استعجاب کوئی حسن نہیں رکھتا۔ غالب کے فکری میلان کو دیکھتے ہوئے اور بھی جی نہیں مانتا کہ شعر کو بس چلنے دیا جائے اور یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب کے ذہن نے ایک سوال کیا اور بس۔ غالب کا پڑھنے والا نہ اس مقام پر رک سکتا ہے اور نہ مطمئن ہو سکتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سوال کے پس پردہ غالب نے اپنے محبوب سے حسن طلب کا ایک نیا اور انوکھا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ وہ دن کے ذکر سے بتدریج رات کی طرف گریز کرتا ہے۔ دن کے عالم آشکار ماحول، اور نظروں کے ہدف بن جانے کی طرف مبہم سا اشارہ کرتا ہے۔ گناہوں کے بے نقاب ہو جانے کے بعد کی بے چینی سے فکر مند ہے دنیا کی نظروں سے فرار نہ کر سکنے سے ڈرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ تاریکی کے اس عالم کو بھی سامنے لے آتا ہے جس میں کھل کھیلنے کے تمام مواقع میسر آ سکتے ہیں۔ اپنی تمناؤں اور جذبات کی تسکین کے تمام ذریعوں کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ اور جس میں از جا و آدم تا ایں دم نقش گری کے تمام حادثات وقوع پذیر ہوتے رہے ہیں اور دلوں کی دھڑکنوں پر ان جانے گیت لہراتے رہے ہیں تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں پر البیلے راگ بجتے رہے ہیں۔ تاروں کے سائے میں آسمان کے سیاہ پردوں کے نیچے خنک راتوں کے کناروں پر مرغزاروں کی آغوش میں۔

غالب نے بنات النعش کا سہارا لیا پہلے ان کی شرم و حیا کو نمونہ قرار دیا اور پھر اپنے محبوب کے انکار کو اقرار کی صورت دینے کے لیے بنات النعش کی مثالی حیا سامنے رکھ کر رات کے پردے میں ان کی عریانی کا انداز بیباکانہ پیش کیا وہ بھی ایک سوالیہ یا استعجابیہ انداز میں اور اس طرح اس کی راتوں کا سوز و گداز، خلوتوں کا رنگ و نور اور اس کی تمام رعنائیاں مانگ لیں۔

اگر اپنی تمنا کے پر جوش جذبے کو وہ کھلے کھلے لفظوں میں پیش کر دیتا تو جرأت کی ایک اور مبتذل معاملہ بندی کا اضافہ ضرور غالب کے کلام میں ہو جاتا لیکن لطف ادا اور بے زبانی میں تکلم کی روش کہاں میسر آتی اور غالب کچھ وہ زبان اختیار کر بیٹھتے جو "دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں" میں پائی جاتی ہے اور شاید اس بار غالب کی پیش دستی کی لفظی شکل کچھ اور بے تکی ہو جاتی۔

غالب کے ذہن کی سماجی طلب نے زمینی بنات النعش کو عریانی اور خود سپردگی کی دعوت اس شعر میں دی ہے مگر اس طرح کہ غالب کے ہوا کی گرفت اس کا رقیب نہ کر سکے۔

اس لئے میری رائے میں اس شعر کو شاعر کے قدرت بیان کا ایک نیک اور نازک موڑ قرار دیا جائے تو زیادہ بہتر ہو گا۔

غالب سے اس کے محبوب کا معاملہ اس کی ایک فارسی غزل .... بگردانیم میں بھی تنظم ہوا۔ مناسب ہوگا اگر اس غزل کے مندرجہ ذیل اشعار بھی سامنے رہیں یہ بھی زیر بحث شعر کے مفہوم تک رسائی میں رہنمائی کریں گے

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم
گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم
نہیم شرم بیکسو و با ہم آویزیم
بشوخی کہ رخ اختراں بگردانیم

▲▲

بیری پین

نیر مسعود

(۱)

وہ ہمیشہ مجھ کو شام کے ٹھنڈے دھندلکے میں دکھائی دیتی تھی اس وقت وہ دوسری عورتوں کے ساتھ دریا پر سے واپس ہوتی تھی۔ میرے لیے وہ لمحہ بڑا قیمتی ہوا کرتا تھا جب وہ جو دن بھر میرے دل میں رہتی تھی۔ آخرکار میری نظروں کے سامنے آ جاتی۔ کبھی کبھی وہ بہت جلد میری نگاہوں سے اوجھل ہو کر اپنے گھر کے اندر چلی جاتی، اور کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ ایک کچی مکان کی دیوار کے پاس بیٹھا بوڑھا راوی داستان سناتا اور وہ بھی دوسروں کے ساتھ مکان کے زینے پر سمٹ کر بیٹھی ہوئی داستان سنا کرتی۔ اور میں بڑے اشتیاق سے دیکھتا تھا کہ داستان کا عکس اس کی آنکھوں میں یوں جھلک رہا ہے جیسے ٹھہرے پانی میں درختوں کا عکس پڑتا ہے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ میرے برابر برابر چلنے لگتی اور میرے ساتھ باتیں کرتی۔ سرخوشی اور بےخبری کی یہ شامیں مجھ کو بہت دنوں تک یاد آیا کرتیں۔

اور آخر ایک دن میں راوی کے پاس جا پہنچا۔ اس کا رنگ سیاہ تھا اور اس کا تعلق ہماری نسل سے نہیں تھا۔ وہ کسی دور دراز سرزمین کا باشندہ تھا اور کئی مہینے تک دریا کے کنارے کنارے سفر کرتا ہوا یہاں پہنچا تھا۔ بعض لوگوں کا کہنا تھا کہ وہ اپنی جان بچا کر وطن سے فرار ہوا تھا۔

"راوی!" میں نے اس سے کہا، "آج شام آ کر ہمیں کہانیاں سنانا۔"

اس نے فوراً ہاتھ ہلا کر انکار کر دیا۔ لیکن جب اس نے وہ تحفے دیکھے جو میں اس کے واسطے لایا تھا تو راضی ہو گیا۔ اور میں نے یہ سب اس لیے کیا تھا کہ میری آنکھیں اس کو دیکھنے کے لیے ترپ رہی تھیں اور میں یہ برداشت نہیں کر سکتا تھا کہ وہ آج شام بھی میرے قریب سے ہو کر نکلی چلی جائے۔

اور جب اس سیاہ رنگ راوی نے اپنے عصا کی نوک سے ریت پر لکیریں کھینچ کھینچ کر اپنے دور افتادہ وطن کے قصے چھیڑے تو سننے والوں کے حلقے میں وہ بھی تھی۔ اور میں اسے تکے جا رہا تھا۔ میری حالت اس انسان کی سی تھی جو پیاس سے بے حال ہو اور جس کے سامنے پانی دکھائی دے رہا ہو۔

اور اس دن راوی نے ہمیں ایک درخت کے بارے میں بتایا جسے شجرالموت کہتے ہیں۔ اس نے بتایا کہ اس کا بیج چاندی کی طرح چمکتا ہے اور جسامت میں ایک مٹھی کے برابر ہوتا ہے۔ اگر اس بیج کو زمین میں دبا دیا جائے تو دو سال تک وہ یوں ہی دبا پڑا رہتا ہے۔ اور پھر پودے کا ظہور ہوتا ہے۔ پھر آفتاب کے طلوع اور غروب کے درمیان شجرالموت پورا درخت بن جاتا ہے، وہ ناقابل یقین سرعت کے ساتھ بڑھتا ہوا دو قد آدم کے برابر ہو جاتا ہے، اور پھر مرجھا جاتا ہے اور اپنی اس مختصر زندگی میں شجرالموت کسی انسان کا خون پینا چاہتا ہے۔ وہ ہر طرف اپنی بوجھل خوشبو پھیلنے لگتا ہے۔ یہ خوشبو خنید لاتی ہے اور موت بھی۔ اور وہ اپنی بڑھتی ہوئی اور پھیلتی ہوئی جڑوں سے

اپنے شکار کو [illegible] اور اس کی ہر [illegible] ہوتے ہیں اور ان میں کا ہر درخت اسی طرح انسان کا خون چوستا ہے جس طرح جونک کا منہ خون چوستا ہے۔

اور اسی سلسلے میں اس نے ہمیں ایک بے وفا عورت اور ایک مرد کے دیرگیر انتقام کی کہانی سنائی۔ اس مرد نے رات کے وقت چپکے سے اپنی بیوی کے عاشق کے باغ میں شجرالموت کا بیج گاڑ دیا۔ لیکن دو برس بعد جب درخت نکل آیا تو اس نے اس دوسری عورت کا خون چوس لیا جس کی خاطر عاشق نے اس شخص کی بیوی کو ٹھکرا دیا تھا۔ اس عورت کی ستی ہوئی رنگ باختہ لاش باغ میں پائی گئی۔ اور یہ لاش شجرالموت کے پژمردہ اور کملاتے ہوئے پتیوں کے انبار میں دبی ہوئی تھی اور مزید برآں یہ کہ وہیں پر تین روپہلے رنگ کے بیج تھے جو اسی شجرالموت سے نکلے تھے۔

"اب لب تمام عالم میں" وہ سیاہ رنگ راوی بولا "شجرالموت کے صرف تین بیج باقی رہ گئے ہیں اور جن کو ان میں آنا قہر پنہاں ہے اس لئے ابھی تک انھیں بویا نہیں گیا ہے۔" بیان پر راوی نے دوبارہ اپنے ہاتھوں کی انگلیاں چٹخائیں اور سمیٹ لیں" "ہاں! اس کے لئے اب تک انہیں مرتبہ دیا چڑھا اور ابھی پانچ برس تک اور ان بیجوں کی حفاظت کرنا ہے، تب کہیں جاکر ان کی قوت نمو۔ جو قوت شر ہے، زائل ہوگی۔ اور تب وہ بے ضرر کھلونے ہوکر رہ جائیں گے۔ پھر کبھی کسی مرد کسی عورت کو شجرالموت کا ظلم نہیں کھینچنا پڑے گا۔"

میں نے اس کی کہانی کو مختصر کرکے بیان کردیا ہے اس نے سب کچھ بڑی تفصیل کے ساتھ بتایا تھا۔ اس نے اپنے الفاظ سے واقعات کی ایسی زندہ تصویریں کھینچی تھیں کہ ہم کو سب کچھ اپنے سامنے ہوتا ہوا نظر آرہا تھا اور ان گفتگوؤں کا ایک ایک لفظ سنائی دے رہا تھا۔ اور اس دوران میں تمام وقت میری نظریں اس عورت پر جمی رہی تھیں جس سے میں بے حد محبت کرتا تھا۔ وہ کسی مجرم کی طرح اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک اخبار پڑا تھا جس کو اس کی انگلیاں مسلسل نوچ نوچ کر پھینک رہی تھیں اور وہ ٹکڑے ریت پر گرتے ہوئے خون کی بوندیں معلوم ہو رہی تھیں اور اس شام ڈوبتا ہوا سورج بھی خون کی طرح سرخ تھا۔

[illegible] پہنچ گیا اور اس وقت ایک جونک نے تھوڑی کی [illegible] کر بہت [illegible] آیا ہے۔

کتے کی اولاد! میں جھوٹ نہیں بولتا" "میں نے چونک کر کہا" "میں نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ میں نے خود دیکھا ہے اور جس کا مجھے علم ہے۔ دیکھو! اس ہاتھ میں اسی ہاتھ میں شجرالموت کا بیج رہ چکا ہے۔ ہاں، یقیناً ـــ" وہ تن کر کھڑا ہوگیا اور اس کی آواز سرگوشی میں بدل گئی ـــ

"وہیں تمہیں تو کون تھا" اس نے کہا "جس نے اپنے رقیب کے باغ میں بیج بویا تھا"

ہم سب پر خاموشی طاری ہوگئی، اور وہ فوراً رخصت ہوگیا اور اب اس شام پہلی بار اس عورت نے میری طرف دیکھا اور اس کے ہاتھوں نے ایک مبہم سا اشارہ کیا تو میں اٹھا اور اس کے پیچھے پیچھے لب دریا تک پہنچ گیا اور پھر ہم دیر تک بیٹھے ہوئے چاند کی روشنی میں باتیں کرتے رہے۔

(۲)

"تم میری بڑی تعریفیں کرتے ہو اور کہتے ہو کہ میں بہت حسین ہوں۔" وہ کہنے لگی "ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو! ہو سکتا ہے ایسا نہ ہو، لیکن یہ سب سننے میں بڑا اچھا لگتا ہے۔ تم نے میرے باپ کو بہت سے تحفے لاکر دئے اور تحفے لینا بھی بڑا اچھا لگتا ہے۔ میں کہتی ہوں تم نے بوڑھے راوی کو بھی کچھ انعام ضرور دیا ہے اس لئے کہ اس نے دوسروں کے مقابلے میں تمھارا لحاظ بہت کیا اور یہ بڑی اچھی بات ہے اس لئے کہ یہاں وہ سب دوسروں کی طرح ہوتا ہے اور ہم ایک ہی طرح چکر کاٹتے ہیں جیسے رہٹ چلانے والا بیل آنکھوں پر پٹی بندھوائے باغ کے لیے پانی کھینچتا رہتا ہے کھینچتا رہتا ہے لیکن کہانیاں سنتے وقت ہم کئی کئی طرح سے جیتے ہیں اور ہر دم بدلتے رہتے ہیں لیکن جب پھر تم مجھ سے محبت جتاتے ہو اور چاہتے ہو کہ میں بھی تم سے محبت کروں۔ مگر ایسی چیز کوئی کسی کو کیوں کر دے سکتا ہے جو اس کے پاس موجود ہی نہ ہو۔ دوسرے لوگ بھی مجھ سے اسی طرح محبت کی باتیں کرتے ہیں اور انھیں بھی یہی جواب ملتا ہے ہو سکتا ہے یہ میری عمر کا قصور ہو کیونکہ ابھی میں بہت چھوٹی ہوں اور ہو سکتا ہے کسی دن میرے اندر بھی یہ آگ بھڑک اٹھے۔ لیکن ابھی جب تم مجھ سے محبت کی باتیں کرتے ہو تو مجھ کو یوں لگتا ہے جیسے میں کسی ایسی کہانی کو دیکھ رہی ہوں جسے پڑھنا مجھے نہیں آتا لیکن پھر بھی۔ پھر بھی۔ میں کچھ کہنا چاہتی ہوں۔"

اور تم مجھ سے محبت کا ... جب بھی تم ... [illegible]
[illegible]
اس کی طرح کبھی نہیں دکھاتے تھے ... [illegible]

"تمہاری خوشی کے لیے۔ اور اپنی خوشی کے لیے بھی۔ کیوں کہ تمہیں خوش دیکھ کر
میں بھی خوش ہوتا ہوں۔"

"میرا بھی یہی خیال تھا۔ اور اگر ایسا نہ ہوتا تو مجھے شجرالموت کا حال کبھی
معلوم نہ ہوتا۔ اور اپنے مقدر کے راز کا بھی پتا نہ چلتا۔ اور حالاں کہ مجھے تم سے
محبت نہیں ہے — ذرا بھی نہیں۔ پھر بھی میں سب سے پہلے تمہارے ہی
پاس آئی۔ لیکن اگر تمہیں یہ کام مشکل یا خطرناک معلوم ہوتا ہو، تو —"

"نہیں نہیں، ٹھہرو!" میں نے کہا "یقین کرو میرے دل میں دم بھر
کے لیے بھی کوئی دوسرا خیال نہیں آیا۔ وہ پہلا بیج دنیا میں کہیں بھی ہو،
میں قسم کھاتا ہوں کہ میں اسے ڈھونڈ نکالوں گا اور تمہارے پاس لاؤں گا۔
اس سے مجھے موت کے سوا کوئی نہیں روک سکتی۔"

"بس یہ بہت ہے" وہ بولی "اور تم اسے کب تک لے آؤ گے؟"

"ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اس میں کتنی دیر لگے گی۔ اگر اس میں ایک سال
لگ جائے تو کیا تم اتنے دنوں تک میرا انتظار کرو گی؟"

"ہاں، ایک سال تک — لیکن میں نے بہت دیکھا ہے کہ محبت پانی
کی طرح اڑ جاتی ہے۔ اگر دیکھنا کہ بیج ہاتھ آ جانے کے بعد تمہیں مجھ سے محبت
نہیں رہی تو اسے میرے پاس مت لانا کیوں کہ اس وقت کہیں ایسا نہ ہو کہ بیج کے
ساتھ دکھ بھی آ جائیں۔"

میں نے پاس بہتے ہوئے دریا کی طرف اشارہ کیا۔

"دریا ہمیشہ بہتا رہتا ہے" میں نے کہا "لیکن دریا ہمیشہ اپنی جگہ پر
موجود رہتا ہے۔ میرے دل میں تمہاری محبت بھی دریا کی طرح ہے۔"

جب ہم رخصت ہونے لگے تو میں نے اس سے پوچھا:

"تم تو جانتی ہو کہ کہیں شجرالموت کا بیج مل جائے؟"

"مجھے پتہ ہے" اس نے کہا "بس وہ مشکل ایک آخری ... [illegible]
اگر تم اسے لے آئے تو میں تم سے محبت کرنے لگوں گی۔ اگر اتفاق سے ... [illegible]

"باتیں بہت۔ تمہاری آواز بڑی اچھی لگ رہی ہے۔"

"میں اس کہانی کے بارے میں بات کرنا چاہتی ہوں۔ میرا خیال ہے وہ
پہلی کہانی جانتے بھی نہ ہو لیکن اس میں کچھ سچائی ضرور ہے۔ یہ کہانی ان کی
بتائی ہوئی ہے جسے آج تک کسی کو نہیں بتایا ... [illegible]
اپنے مکان میں دم توڑنے کے قریب تھی۔ اور جب گھر کے لوگ اس کے سرہانے [illegible]
تھا وہ ڈر کے مارے اسے چھوڑ کر بھاگ گئے تھے تو میں اس کے لیے پیالے
پانی لے گئی۔ اس نے بہت تڑپ کر پانی پیا اس کے بعد [illegible]
پھر اس نے مجھ سے کہا کہ اپنے بائیں ہاتھ کے چلو میں پانی بھر کر اس کی
آنکھوں کے قریب کروں تاکہ وہ اسے دیکھ سکے اور وہ اس پانی کو اتنی دیر
تک دیکھتی رہی کہ میرا ہاتھ کپکپانے لگا۔ پھر اس نے وہ بات کہی جو میں
نہ کبھی بھول سکی نہ کسی کو بتا سکی۔ اس نے کہا تھا:

'مرتی ہوئی آنکھ نے جھلک کو دیکھ لیا۔ اور جو میں کہتی ہوں وہ ہو گا۔ سن!
تیرا محبوب تیرے پاس یہاں آئے گا کہ اس کے ہاتھ میں ایک گولا ہو گا جو بادام
کا ہو گا لیکن اس کا رنگ چاندی کا سا ہو گا۔ اور اس کے [illegible]
تو اس وقت تجھے معلوم ہو گا کہ وہ گولا شجرالموت کا بیج ہے۔' پتا نہیں وہ بیج
کہاں ہو گا۔ بڑھیا نے بتایا تھا کہ اس کی بڑی حفاظت کی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس
بیج کو لانے کے لیے لمبا اور کٹھن سفر کرنا پڑے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی خاطر
خون بہے اور یہ بھی کہ اس کا سودا بہت مہنگا پڑے۔ لیکن میں اتنا ضرور جانتی ہوں
کہ جس دن تم اپنے ہاتھ میں شجرالموت کا بیج لیے ہوئے آؤ گے تو میرے دل میں تمہاری
محبت کی آگ بھڑک اٹھے گی، میرا سر تمہارے آگے جھک جائے گا، میری آنکھوں
میں نشہ چھا جائے گا، اور میرا سب کچھ تمہارا ہو جائے گا۔"

اور جب میں بالاتر ہو کر وہاں سے چلنے لگا تو میں نے اس سے پوچھا۔

"یہی بات تم نے کسی اور سے کیوں نہیں کہی؟"

"بتایا تو تھا ... [illegible] ... اگر تم نہ کہو
کہ کر پھر کون وہ پہلا بیج لاؤ گے تو میں وعدہ کرتی ہوں کہ اس وقت تک ...؟"
[illegible]
[illegible]

۳۱/اکتوبر ۱۹۶۹ء

اسے لانا نہیں ہے تو کوئی اور لائے گا، اور پھر میں اسی سے محبت کروں گی۔
اور رہا خود وہ بیج۔ تو وہ قتلے سے بیرا ہوا ہے اس لیے میں اسے آگ میں ڈال دوں گی۔ یا ہو سکتا ہے۔" اس نے مجھے نظر بھر کر دیکھا، "میرے اپنے پاس ہی رکھے رہوں یہاں تک کہ اس کا اثر ختم ہو جائے تب تیرے پاس بھیج دوں گی۔"

اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ خوشی اور غم کے درمیان میرے خیالات اس گیند کی طرح بھٹک رہے تھے جس کو کھلاڑی ادھر سے ادھر پھینکتے ہیں۔ خوشی اس کی تھی کہ کیونکہ اس نے میرے پاس بیٹھ کر مجھ سے باتیں کیں، اور اپنے ایک راز بتانے کے لئے مجھ پر بھروسہ کیا، اور اس نے خود اپنی مرضی سے مجھ کو اس کا موقع دیا کہ میں اس کی محبت حاصل کر سکوں۔

غم اس کا تھا کہ اس کو اب بھی مجھ سے محبت نہیں تھی، اور یہ کہ اگر میں اپنی مہم میں ناکام رہا تو وہ مجھ سے کبھی محبت نہیں کرے گی۔ تو وہ کسی اور سے محبت کرے گی۔ بلکہ نہیں۔ راوی نے تو یہ بتایا تھا کہ شجرالموت کے تین بیج موجود ہیں۔ تو پھر یہ بھی ممکن تھا کہ اگر ایک بیج میں حاصل کر لوں تو کوئی دوسرا شخص بھی ایک بیج پا جائے اور پھر زیادہ تیز رفتاری سے یا کسی مختصر تر راستے سے سفر کر کے میری محبوبہ کو مجھ سے چھین لے جائے۔

علاوہ بریں خواہ میں اس مہم میں اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیتا لیکن اگر میرے مقدر میں اس کی محبت نہیں تھی تو میری ناکامی یقینی تھی اور اگر وہ میری قسمت میں تھی تو چاہے میں اپنے گھر میں آرام سے بیٹھا رہتا اور کوئی خطرہ مول نہ لیتا، ہر حال شیخ کا نادیدہ ہاتھ میرے ہاتھ میں شجرالموت کا وہ پہلا بیج لا کر رکھ دیتا اور اس طرح سوچتے سوچتے میں اس پرانے مقولے کا قائل ہونے لگا جو جنگ خارا کی طرح قدیم اور مضبوط اور سنگ ہے کہ جو لکھ دیا گیا وہ لکھ دیا گیا اور جو ہونا ہے وہ ہونا ہے۔

یہ سب سہی، لیکن اگر مجھ کو وہ عورت نہ ملتی تو سونا اور جواہرات کے تھیلے کے تھیلے اور سرسبز کشت زار میرے کس کام کے تھے۔ اس کے بغیر زندگی ہی کیا تھی۔ تمہید لمبا میں نے طے کر لیا تھا کہ سب کچھ داؤں پر لگا دوں۔ آخر میں نے خود بھی دیکھا تھا اور کتنی ہی داستانوں میں سنا تھا کہ جو اپنی مرضی سے کوئی بڑی قربانی دیتا ہے۔ اس کو پایان کار اس کا صلہ ضرور ملتا ہے۔

(۳)

امید کے مطابق بیاہ خانم بڑھا مجھے بستر پر لیٹا ہوا ملا کو طلوع آفتاب کو کئی گھنٹے ہو چکے تھے۔ وہ ہمیشہ کا کاہل تھا، حالانکہ اب بھی اس پیکار کرنے کی سکت موجود تھی۔ جو لوگ اتفاقیہ اس کی داستانیں سن لیتے تھے وہ کچھ چھوٹے موٹے انعام دیا کرتے تھے لیکن اگر کوئی میری طرح خاص طور پر اس سے کہانیاں سنواتا تو انعام بھی زیادہ ہوتا، اور اسی طرح اس کی روزی چلتی تھی۔
اور جیسے ہی تیز دھوپ سے جھونپڑے کے اندر داخل ہوا تو شروع میں وہ اس کی کٹیا تاریک معلوم ہوئی۔ لیکن ذرا دیر بعد وہ مجھے اچھی طرح دکھائی دینے لگا۔ اور میں سمجھ گیا کہ جو لبادہ وہ پہنے ہوئے تھا اسے کسی نے دیا ہوگا اور وہ ڈھیلی چپلیں جو اس کے قریب ہی زمین پر رکھی ہوئی تھیں اسے کسی سے ملی ہوں گی۔
اور صاحب سلامت کے بعد میں نے اس سے کہا:
"ایک بہت خاص معاملہ ہے۔ میں تمہیں اس کے بارے میں ابھی تفصیل سے بتاؤں گا، مجھے اس میں تمہاری مدد کی ضرورت ہے۔ اگر تم میری مدد کرو گے تو میں اس کے انعام میں تم کو بہت قیمتی تحفے دوں گا۔ ذرا میرے باغ تک چلو! وہاں اطمینان سے گفتگو ہوگی۔ وہاں سایہ بھی خوب ہے اور نارنج کے پیڑوں میں ابھی کچھ پھل بھی لگے ہوئے ہیں۔"

اس پر اس نے بڑے ادب کے ساتھ میری پاکیزہ ہستی کو شکوک سے بالاتر اور خود کو میرا خادم قرار دیا۔ اس نے بستر سے اٹھ کر چپلوں میں پاؤں ڈالے اور انھیں زمین پر گھسیٹتا ہوا میرے ساتھ ہو لیا۔
نارنج کے درخت کے نیچے بیٹھ کر اس نے قہوہ تو پی لیا لیکن پھل دوسرے وقت کے لیے اپنے لبادے میں رکھ لیے۔
"کل رات" میں نے اس سے کہا "تم نے ہمیں شجرالموت کا حال بتایا تھا۔"
"اور اسی کی وجہ سے" وہ بولا "آج سویرے ایک عورت میرے لئے نان اور قہوہ لائی لیکن وہ قہوہ اتنا اچھا نہیں تھا جتنا یہ ہے۔"
"کیا وہ خوب صورت تھی؟"
"وہ نورِ حسن تھی! لیکن افسوس کہ اب میں بڑھا ہو گیا۔ خیر جب میں کھا پی چکا تو باہر نکلا اور اس رنگ زادے کو دیکھا جس نے مجھے مجھ کو بتایا کہا تھا اور جیل

غصب خوردہ

ہے اس کی ایسی صورت کی کہ وہ بتلانے لگا کہ کس واسطے کر رہے تو ان چیزوں کا
حال بتایا جاتا ہو وہ بھی ہیں اور سب ابھی ہیں۔ یہ خوب ہے کہ میں ایسی چیزوں کو کہاں گیا؟
بھی سنا جاتا ہے جو ہو بھی سکتی ہیں اور نہیں بھی ہو سکتی ہیں۔ اور وہ کہانیاں سننے میں
زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے؟ کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ لوگ گھر
اور جنگلوں کو ذلیل کریں؟ آخر چھوڑیئے۔ براہ کرم یہ بتائیے کہ وہ کون سا معاملہ ہے
جس میں آپ کو میری مدد مطلوب ہے؟"

"میں قبر الہیت کے ان تین ہیروں میں سے ایک لینے جانا چاہتا ہوں۔ اس کے
بغیر میری زندگی اور جو کچھ مال و متاع میرے پاس ہے سب ہیچ ہے۔ اور تم یہ
بتا سکتے ہو کہ اس کے لئے مجھے کہاں جانا اور کیا کرنا ہوگا۔"

"اگر کوئی آدمی پوری رفتار سے سفر کرے تو وہ چار مہینے میں یہ
مسافت طے کرے گا۔"

"تو پھر میں چار مہینے میں یہ سفر پورا کرلوں گا۔"

"مگر راہ کے خطرے بھی تو ہیں، رہزن، درندے۔"

"مجھے ان کا خوف نہیں" اور میں نے اسے خنجر دکھایا جو میں اپنے ساتھ رکھتا تھا۔

"لیکن آپ کو اس ملک میں جانا ہوگا جہاں اجنبیوں پر شبہ کیا جاتا ہے
اور جس جگہ وہ پیلے ہیروں کو محفوظ کیا گیا ہے وہاں تو کوئی اجنبی قدم ہی نہیں رکھ
سکتا اور ان ہیروں کی حفاظت کے لیے تین پہرے بیٹھتے ہیں۔ پہلے تو چاروں طرف
کا ایک بڑا حصار ہے، پھر اس کے اندر دوسرا، اور اس کے اندر تیسرا حصار۔ تو یہ
تو ہو سکتا ہے کہ آپ اپنے جلد کو رنگ کر میرے بدن کی طرح سیاہ کرلیں،
لیکن نہ آپ ان لوگوں کی زبان بول سکتے ہیں، نہ آپ کو ان کے طور طریقے
معلوم ہیں اور اگر آپ تعد زبردستی سے کام نکالنے کی کوشش کریں گے تو آپ کو
تن تنہا ایک انبوہ سے ٹکر لینا پڑے گی۔ غرض یہ کہ اگر آپ نے یہ سفر کیا تو دو باتیں
یقینی ہیں۔ ایک یہ کہ آپ وہ پیلے ہیروں کو دیکھ بھی نہ سکیں گے، دوسری یہ کہ
بہت جلد آپ ہلاک ہو جائیں گے۔"

"تم اس کے سوا کسی اور طریقے سے میری مدد نہیں کر سکتے؟"

"ہو سکتا ہے اس کی بھی کوئی صورت نکل آئے۔ آپ نے یہ کہا کہ یہ بڑا
خاص معاملہ ہے۔ اس میں بہت غور و فکر اور ناپ تول کی ضرورت ہے۔ اگر آپ

۱۳/اکتوبر ۶۰ء

کی اجازت ہو تو میں واپس جاؤں اور اس معاملے میں غور کروں۔ کل پھر کسی
وقت آپ کے پاس آؤں گا۔"

میں نے اسے انعام دے کر رخصت کیا۔ اس کے بارے میں بہت سے
پہلو تھے جن کی وجہ سے بات عجیب طریقے پر پھیل گیا تھا۔

دوسرے دن وہ میرے پاس واپس آیا اور کہنے لگا۔

"ایک اور صرف ایک راستہ ہے۔ ممکن ہے اس طرح آپ کو وہ تحفے مل
جائیں جن کی آپ کو تلاش ہے، لیکن اس کا مل جانا ضروری بھی نہیں۔ اگر آپ
یہ راستہ اختیار کرنے پر تیار ہوں تو اس کے لئے دو باتیں لازمی ہیں۔ اول یہ کہ
آپ کو مجھ پر پورا پورا بھروسا کرنا پڑے گا، جتنا بھروسا اپنے سگے بھائی پر
کیا جا سکتا ہے اس سے بھی زیادہ۔ دوم یہ کہ اس میں خرچ بہت زیادہ بیٹھے گا
کیونکہ آپ کے پاس جو کچھ ہے اس میں سے آپ کے لئے بہت کم بچ پائے گا۔"

"اور تمہیں یقین ہے کہ بس یہی ایک راستہ ہے؟"

"تو میں نے اسے چن لیا۔ اب مجھے اس کے بارے میں بتاؤ۔"

"آپ تو وہاں جا نہیں سکتے، لیکن آپ کی طرف سے میں جا سکتا ہوں
اور میں جانا چاہتا بھی ہوں۔ میں برس ہا برس سے اس پچھلی سی بستی میں ایک اجنبی کی
طرح بسر کر چکا ہوں، اور اب میری زمین مجھے پکار رہی ہے۔ میں اپنے ہم وطنوں کی
زبان اور رسم و رواج سے واقف ہوں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ میں ان کے
معبد کے سب سے اندر والے حصار کا پہرے دار رہ چکا ہوں، اور بہت سے ایسے
راز جانتا ہوں جو میری قوم کے دوسرے لوگوں پر ظاہر نہیں ہیں۔ اگر قبر الہیت
کے نیچے تک کوئی انسانی ہاتھ پہنچ سکتا ہے تو میں بھی اس کو حاصل کر سکتا ہوں۔
لیکن اس کے لیے مجھے کچھ آدمیوں کو اجرت پر لینا ہوگا اور وہ آدمی معمولی اجرت کو
خاطر میں نہیں لائیں گے۔"

"واپس کب آؤ گے؟"

"میری زندگی کے تین مہینے خواہ میرے ہاتھ سے خواہ کسی معتبر قاصد کے
ذریعے آپ کو وہ پیلا ہیرا مل جائے گا۔"

"یہاں تک تو غنیمت ہے کہ میں تم پر بھروسا کروں کیونکہ تم سے کم از کم
میں واقف تو ہوں، لیکن کیا مجھے کسی ایسے قاصد پر بھی اعتبار کرنا پڑے گا جو تیر نکالنا ہی

"آپ اس پر بلا خوف و خطر اعتبار کر سکتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کی آدھی اجرت اس وقت تک رکی رہے گی جب تک وہ آپ کے ہاتھ پر وہ پہلا بیج نہ رکھ دے۔ علاوہ بریں اسے یہ بھی علم ہوگا کہ اگر اس نے کسی قسم کی گھات کی تو نہ صرف اس کی جان لے لی جائے گی بلکہ اس کی اس محبوب ترین ہستی کو بھی قتل کر دیا جائے گا جسے اس نے وطن میں ضامن کے طور پر چھوڑا ہوگا۔"

"یہ سفر بہت سخت ہوگا۔ اور تم اتنے بڈھے ہو چکے ہو۔"

"میرے اندر ابھی کافی قوت محفوظ ہے کیوں کہ میں نے زیادہ محنت سے خود کو دور رکھا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا میں دو طرح کے لوگ بہت تیزی سے سفر کرتے ہیں: وہ نوجوان جو اپنی محبوبہ سے ملنے جا رہا ہو، اور وہ بڈھا جو اپنے وطن لوٹ رہا ہو۔"

"راستے میں تمھارے لٹ جانے کا اندیشہ تو نہیں ہے؟ تمھارے ساتھ اچھی خاصی دولت ہوگی۔"

"اگر میں بار بردار اونٹوں کی قطار ساتھ لے کر کسی رئیس التجار کی طرح سفر کروں تو البتہ راہ میں بڑے خطرے ہیں۔ لیکن میں ساری دولت اپنی کمر میں لپیٹ لوں گا اور دیکھنے میں قلاش معلوم ہوں گا۔ اس کا خطرہ ضرور ہے کہ دوران سفر کسی بیماری سے مجھے موت آ جائے لیکن آپ کو اور مجھ کو اتنا خطرہ تو مول لینا ہی ہے۔"

"تمھیں اس کا یقین کیوں کر ہے کہ تم کو وہ پہلے بیج مل جائیں گے جب کہ ان بیجوں کی نسل میں شر ہے تو وہ ضائع نہ کر دیے گئے ہوں گے؟"

"نہیں۔ اس لیے کہ سب جانتے ہیں کہ ان کے شر کو اپنی موت مرنا چاہئے اور جو لوگ انھیں ضائع کریں گے وہ اور بھی بدتر قسم کا شر پیدا کریں گے اور اس شر کی زد خود ان کے سروں پر پڑے گی۔"

"جب تم نے وہ بیج اپنے رقیب کے باغ میں بویا تھا کیا اس زمانے میں بھی اسے معبد ہی میں رکھا جاتا تھا؟ تو پھر تم اسے حاصل کرنے کے لئے اتنی دولت کہاں سے لائے ہو گے؟"

"معبد پر چونکہ [illegible] کی تیرہ پو کی بیٹی تھی اور میں سب سے اندر والے درجے کا نگہبان تھا، لیکن بیج اس زمانے میں وہاں نہیں تھا، کسی کو اس کی تاثیر کا علم تھا۔ سوا میرے۔ جب میں نے اسے بویا، اس کے دو برس بعد لوگوں پر اس کی تاثیر ظاہر ہوئی۔ میں نے اسے ایک انوکھے طریقے سے حاصل کیا تھا اور وہ طریقہ

کیا تھا، یہ براہ مہربانی یہ مت پوچھیے گا، کیوں کہ وہ واقعہ میرے لئے بڑا شرمناک تھا۔"

اور بہت سے سوال میں نے اس سے پوچھے اور ہر سوال کا تسلی بخش جواب اس کے پاس تیار تھا۔ اور میں خود تو کوئی فیصلہ کرنے کے قابل تھا ہی نہیں کیونکہ میرے ذہن میں اپنے مطلب کے خیالات بھرے ہوئے تھے۔ چنانچہ [illegible]

اس کے بعد کئی روز تک میں اپنے مقبوضات فروخت کرتا رہا یہاں تک کہ اس بڈھے مرد نے کہا "بس، اتنا کافی ہے۔" پھر میں اس کے ساتھ تین دن کا سفر کر کے ایک قصبے میں پہنچا جہاں بڑی منڈی لگتی تھی۔ لیکن ہمارا کام منڈی میں نہیں بلکہ جوہریوں کی گلی میں تھا جہاں ہم نے الماس، زمرد اور سرخ یاقوت خریدے اور موتیوں میں ایک جوڑی ایسی تھی جس کے دونوں دانے جسامت اور شکل اور رنگ اور آب میں ہو بہو ایک دوسرے کی نقل تھے۔ جب راوی اس خزانے کو اپنی کمر میں لپیٹنے کی ایک پٹی میں باندھنے لگا تو اس نے جڑواں موتیوں میں سے ایک میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور مجھے اس کی حفاظت کی تاکید کی۔

"یہ اس لیے" اس نے کہا "کہ میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور زیادہ امکان اسی کا ہے کہ میں اپنے آبائی وطن ہی میں مرنا پسند کروں۔ جس قاصد کے ہاتھ میں وہ پہلا بیج بھیجوں گا اسے میرے قبیلے کا حلف کبیر اٹھا کر سوگند کھانی ہوگی کہ وہ اپنا فرض پورا کرنے میں کوئی کوتاہی، کوئی دغابازی اور کوئی نافرمانی نہیں کرے گا۔ اگر کوئی شخص یہ حلف اٹھائے اور پھر اپنی سوگند توڑ دے تو اس کو روئے زمین پر کہیں بھی جائے فرار اور بھیانک انتقام سے پناہ نہیں مل سکتی۔ اسی لیے میرے قبیلے کا کوئی شخص اس وقت تک حلف کبیر نہیں اٹھاتا جب تک اسے بھاری انعام ملنے کا یقین نہ ہو۔"

"انصاف کی بات ہے" میں نے کہا۔

"اس لیے جب وہ بیج لے کر روانہ ہوگا تو میں اس کو جوڑی میں کا ایک موتی دوں گا۔ اور جب وہ آپ کے پاس پہنچ کر وہ پہلا بیج آپ کے ہاتھ میں دے گا اس وقت آپ دوسرا موتی دے دیجئے گا۔ تب وہ واپس آ کر مجھے دونوں موتی دکھائے گا اور یہی اس بات کی پہچان ہوگی کہ اس نے اپنی قسم پوری کی اور تب میں اسے حلف کبیر سے آزادی کی تحریر لکھ کر دوں گا۔ تب وہ موتیوں کو فروخت کرے گا اور اپنے لئے بیوی اور مکان حاصل کرے گا اور تب میں بھی سکون کے ساتھ مر سکوں گا۔"

اور اس نے جڑواں بادبانوں والی ایک کشتی سے معاملت کی۔ یہ کشتی موتی [illegible] میں [illegible] تک کنارے کنارے جا رہی تھی۔ اس ملاح کشتی بان کو [illegible] ساحل [illegible]

گنے کے انبار پر دراز ہوگا اور دھیرے دھیرے میری نگاہ سے اوجھل ہوگیا۔ دن بھر اس کو کشتی میں رہنا تھا اور رات کو کشتی سے اتر کر ایک تیز رفتار اونٹ قدم بھر خریدنا اور رات بھر اس کی پیٹھ پر سفر کرنا تھا اور اسی طرح اس کو کسی نہ کسی طریقے سے آگے بڑھتے جانا تھا اور ہر موقع و محل کے لحاظ سے مناسب قدم اٹھانا اور اپنی فراست کو پوری طرح بیدار رکھنا تھا تاکہ کہیں اس کا سفر ختم نہ ہو جائے۔

(۴)

جس روز سیاہ رنگ راوی رخصت ہوا اسی روز میں نے اپنی باقی ماندہ پونجی کا تخمینہ لگایا۔ میرے پاس بس میرا مکان اور خانہ باغ رہ گیا تھا۔ اور چند مہینے بھر کی خوراک کا ذخیرہ تھا۔ اس کے سوا سب کچھ سکے، کپڑے، اور وہ گنجینہ جو مجھے اپنے اجداد سے ورثے میں پہنچا تھا۔ سب کچھ جیسے ٹھیکرے پتھروں میں تبدیل ہوگیا تھا اور یہ چیز ایک ایسے سیاہ مرد کی کمر پر لدے ہوئے مجھ سے دور ہوتے جا رہے تھے جسے دوبارہ دیکھنا میرے مقدر میں نہ تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں جو ابھی تک دوسروں کو ملازم رکھا کرتا تھا اب شاید ایک مہینے کے اندر اندر خود دوسروں کی ملازمت کیے بغیر نہ رہ پاؤں گا۔

میری جگہ کوئی اور ہوتا تو ان حالات سے سراسیمہ ہو کر گریبان پھاڑ لیتا اور اپنی اس حماقت کو کوستا جس کی بدولت اسے یہ تباہی دیکھنا پڑی۔ لیکن میرے لیے یہ سب کچھ مسرت کا سرچشمہ تھا۔ میں خود سے کہتا "اب صحیح معنی میں" میں نے اپنی خوشی سے ایک بڑی قربانی دی ہے اور انجام کار میری مراد بر آئے گی۔"

اور اس شام اپنے معمول کے مطابق میں اپنی محبوبہ کے دریا پر سے لوٹنے کی راہ دیکھ رہا تھا۔ اور جب وہ میرے قریب سے ہو کر گزرنے لگی تو اس نے اشارے سے مجھے انتظار کرنے کو کہا۔ اور پانی کا مرتبان اپنے باپ کے مکان پر پہنچا کر وہ واپس میرے پاس آئی۔

جس رات ہم نے شہزادہ لوت کی کہانی سنی تھی اور پھر دریا کے کنارے بیٹھ کر باتیں کی تھیں اس کے بعد سے آج پہلی بار وہ مجھ سے مخاطب ہوئی تھی۔

ادھر کچھ دن سے" اس نے کہا" میں تمہارے اور بوڑھے راوی کے بارے میں بہت سی بے وقوفی کی باتیں سن رہی ہوں۔ جن لوگوں کو لگتا ہے کہ وہ بھاگ گیا ہے لیکن اصل راز نہیں معلوم وہ غلط سلط اندازے لگانے پر مجبور ہیں مگر مجھے اصل راز

۳۱ / اکتوبر ۶۹ء

معلوم ہے جو میں جانتی ہوں وہ سنو گے؟"

"تمہاری باتیں میرے لئے شیریں ترین موسیقی کی طرح ہیں۔"

"کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ کالا آدمی دوسری بستیوں میں کہانیاں سنانے گیا ہوا ہے، اور یہ کہ ایک ایک کہانی پر وہ خوب خوب انعام سمیٹ رہا ہوگا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہ کچھ دن کے لئے اپنے وطن چلا گیا ہے، اور کچھ اور لوگ کہتے ہیں کہ تم نے اپنی جو املاک بیچ ڈالی ہے اس کے بدلے میں دوسری زمینیں اور مکان کل لینا چاہتے ہو اور بڈھا وہی دیکھنے گیا ہے۔ اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ وہ چلا گیا ہے اور آج رات اس کی کٹیا میں کوئی اور سوئے گا۔ یہ بھی سچ ہے کہ وہ اپنے وطن گیا ہے، لیکن یہ راز مجھی کو معلوم ہے کہ وہ تمہارے لئے وہ پھلا بیج لینے گیا ہے، حالانکہ تم نے مجھے بتایا تھا کہ تم خود جاؤ گے چاہے اس میں تمہاری جان ہی چلی جائے، تمہیں مجھ سے ایسی ہی محبت ہے ...."

اور تب میں نے اس کو وہ سب کچھ بتا دیا جو میں اوپر لکھ آیا ہوں میں نے اسے یہ بھی سمجھا دیا کہ بے شک میں خود جانے پر آمادہ تھا، اور یہ کہ میرا جانا کیوں نہ ہو سکا۔ اس پر وہ بولی:

"اگر کوئی مرد کسی عورت کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دے تو یہ اس کی محبت کی سب سے بڑی نشانی ہے، لیکن اگر وہ کسی اور آدمی کو بھیج کر اپنی جگہ اس کی جان خطرے میں ڈالے تو یہ اس کے سیانے پن کی نشانی ہے تاہم کئی باتوں میں تم نے سمجھ سے کام نہیں لیا کیوں کہ ہو سکتا ہے بڈھا مر جائے یا ہو سکتا ہے وہ چور ہو، اور اگر وہ بچ بھی جائے اور ایمان دار بھی ہو تب بھی ہو سکتا ہے کہ اسے وہ پھلا بیج مل ہی نہ سکے۔ اور اگرچہ اس کو بیج مل ہی جائے تب بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اسے تم تک پہنچا نہ سکے۔ اس طرح اگر یہ دیکھا جائے کہ میری خاطر تم نے کتنی بیوقوفیاں کی ہیں تو اس حساب سے بھی تمہاری چاہت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ کچھ کم۔ تو اب اتنے دن تک کوئی نہ ہوگا جو مجھے کہانیاں سنائے اور ٹھنڈی شاموں کو میرے لئے گانا گائے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ تم نے مجھے پانے کے لیے جتنا خرچ کر دیا ہے، مجھے رکھنے کے لئے اتنا خرچ نہ اٹھا سکو گے۔ اور میرے باپ نے مجھے تنبیہ بھی کی ہے، اور ـــــ"

یہاں پہنچ کر وہ رک گئی اور اس کے ماتھے کی شکنیں غائب ہو گئیں اور وہ ہنسنے لگی

"ان باتوں کا کچھ خیال نہ کرتا اگر میرے عقد میں تھا یا ہی ساتھ رکھا
جو تو یقیناً میں تم سے بہت محبت کرنے لگوں گی۔ اصل میں اس تیز ہوا نے مجھ پر
ایسا اثر ڈالا کہ میں نے کچھ مختلف باتیں کہہ دیں۔ اور اکیلی میں ہی اب جگہ تک پریشان
نہیں، ہوا بھی پریشان ہے۔ دیکھو تو کیا پھیر پھیر کر اہرا رہی ہے ـــــ اور
ڈوبتا ہوا سورج بھی کتنا غضب ناک معلوم ہو رہا ہے۔ آج رات کوئی نہ کوئی
کہرام مچے گا اور بڑی تباہی آئے گی۔"

اور یہ اس نے سچ کہا تھا کیوں کہ اسی رات بھونچال آ گیا۔ اس کے شور نے مجھے
گہری نیند سے چونکا دیا۔ بستی تک اس کا ہلکا سا جھٹکا پہنچا۔ میرے مکان میں چار برتن
پاش پاش ہو گئے اور مجھے اپنے پیروں کے نیچے زمین ہلتی ہوئی محسوس ہوئی لیکن بستی
کے تین مکان منہدم ہو گئے اور رات بھر لوگ چیختے اور دعائیں پڑھتے رہے یہاں تک کہ صبح ہو گئی۔

میرا اندازہ تھا کہ زلزلے کا زیادہ زور صحرا پر صرف ہوا ہوگا۔ لہٰذا صبح ہوتے ہی
میں نے اپنے خچر کو کسا اور سوار ہو کر یہ دیکھنے کو نکل کھڑا ہوا کہ رات صحرا پر کیا گزری۔ ایک تو
مسافت اور پھر یہ پہلی ... اس لئے یہ سفر بہت خوش گوار تھا۔ صحرا میں پہنچ کر ایک جگہ
میں نے دیکھا کہ ایک تنہا سا ٹیلا اپنی سابق جگہ سے ذرا سرک سا گیا ہے اور اب
اس کے ... وہ نہیں رہے جو پہلے تھے۔ میں اس کے قریب تک چلا گیا۔ تب میں نے
دیکھا کہ ٹیلا ترخ گیا ہے اور اس کے ترخنے سے ایک زیر زمین مقبرے میں داخلے
کا راستہ کھل گیا ہے۔

میں خچر پر سے اتر پڑا اور اس راستے پر کچھ دور تک بڑھتا چلا گیا، لیکن اندر
ایسا گھپ اندھیرا تھا کہ کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ ناچار میں گھر لوٹ آیا۔ میں نے جو کچھ
دیکھا تھا وہ کسی سے بیان نہیں کیا کہ مبادا دوسرے لوگ پیش قدمی کر کے مجھ سے
پہلے وہاں جا پہنچیں۔

اور اس رات جب ساری بستی سو گئی اور ہر طرف سناٹا چھا گیا تو میں پھر سوار
ہوا۔ اس بار میرے ساتھ ایک پھاوڑا اور روشنی کا مناسب سامان بھی تھا اور ساری
رات میں نے مقبرے میں گزاری۔

میرا خیال ہے یہ شاہی نسل کے کسی فرد کا مقبرہ تھا۔ اس کے اندر کئی حجرے تھے جن
کی دیواروں پر عجیب و غریب نقش بنے ہوئے تھے۔ یہ حجرے داخلے کے ایوان کے اردگرد بنائے
گئے تھے اور اسی ایوان سے خوب صورت اور کشادہ ... زینے نیچے اترتے تھے جو

زینے سے سٹے ہوئے تھے اور کہیں کہیں پر لٹکے ہوئے ... کا شبہ بھی ہو چکا تھا۔
میں نے اپنی زندگی میں ایسا دفینہ کبھی نہ دیکھا تھا۔ پیالے ... انگشتیاں، موتیاں
سب کچھ سونے کی۔ اور ان کے علاوہ مرصع زیورات بھی تھے۔

اس خزانے کا تہائی حصہ میں نے اسی رات ایک دوسری جگہ لے جا کر دفن کر دیا
اس جگہ کی شناخت کے لئے ایک ایسا نشان بنا دیا جس پر میرے سوا کسی کی نگاہ نہیں
پڑ سکتی تھی۔ اس کے بعد کئی راتوں تک میں باقی خزانہ بھی وہیں منتقل کرتا رہا۔ اس کام میں
مدد کرنے والا کوئی نہ تھا اس لئے کہ میں کسی پر بھروسا نہیں کر سکتا تھا۔

رات کو میں نے دو اونٹوں پر سارا خزانہ بار کیا اور اسے اس طرح پوشیدہ کیا
کہ دیکھنے میں اونٹوں پر چلے لدا معلوم ہوتا تھا اس کے باوجود میں خوف کے عالم میں سفر کر رہا
تھا۔ میرا خنجر ہر وقت میرے ہاتھ میں تیار تھا اور میں اونٹوں کو ایڑ پر ایڑ لگا رہا تھا۔

بہرحال نوشتہ یہی تھا کہ میں سلامتی کے ساتھ اپنی منزل پر پہنچ جاؤں۔ محبوبہ کی
کوٹھی میں میرا پرزور خیر مقدم ہوا، اور اس طرح میں نے اپنا خزانہ فروخت کیا۔

تو یوں ہوا کہ دو پہلا شرط پوری کرنے اور اپنی محبوبہ کا دل جیتنے کے لئے میں نے
جو کچھ گنوایا تھا وہ سب میرے پاس پھر واپس آ گیا اور فوراً شروع میں ان باتوں سے بہت خوش نہ
مگر پھر میری آنکھیں کھلیں اور میں نے شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ مجھ پر کیا ساتھ ہوا
گیا ہے۔ یہ کہ میں نے بلا چوں و چرا اپنی خوشی سے ایک قربانی پیش کی تھی۔ یہ قربانی قبول نہیں
کی گئی اور یہ کہ جو کچھ میں نے ہاتھ سے کھویا تھا وہ سب میرے ہاتھ پر واپس رکھا ہوا تھا!
اب میں کس صلے کی کیا توقع کر سکتا تھا؟

"کوئی شک نہیں" میں نے کہا "کہ بھونچال بڑے بلائی کو کھا گیا کیونکہ
اس رات وہ سفر میں تھا۔ اب یا تو وہ الٹی ہوئی چٹانوں تلے دبا پڑا ہے یا وہ کسی
... میں بیٹھ چکا ہے اور کوئی شک نہیں کہ میری آرام جاں مجھ سے چھین لی گئی۔"

لیکن اسی رات ایک شخص سے میری گفتگو ہوئی جو زلزلے کے دوسرے دن بستی
کی طرف ... میں پیدل ... ملا تھا۔ تو یوں ہے کہ جو دروازہ دائماً مقفل رہتا ہے ہم ...
مقفل ہی اپنی کنجیاں آزماتے رہتے ہیں۔ جو لکھ دیا گیا وہ لکھ دیا گیا جو ہونا ہے وہ ہو کر رہتا
ہے۔ پھر اس کے بعد سے میں نے اپنی شادمانی یا حرماں نصیبی کے متعلق کسی پیش قیاسی کی
جرأت نہیں کی۔ میں نے ہاتھ باندھ لئے اور انتظار کرنے لگا۔

ایک شام پھر میری محبوبہ نے مجھ سے کہا۔

[illegible]

اسکتا ہے۔

تار کے [illegible]

[illegible] قائم کیا جاتا ہے [illegible] اصطلاح میں [illegible]

[illegible]

[illegible] کہ ایک تار جتنا لمبا [illegible]

[illegible]

[illegible] ہوگا [illegible]

[illegible] "تار" [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہوتی کیا ہوگا کہ [illegible]

[illegible] چلا جاتا ہے۔

"تار کے تاؤ" اور اس کی "گز" میں کیا نسبت ہے اس کا بھی [illegible]

[illegible] آیا ہے اور مختلف [illegible] اس نسبت کے رموز [illegible]

[illegible] کی کوشش کی ہے [illegible] مثلاً [illegible]

[illegible] کہ ہر تار کے "لرزہ" کی "دھڑ" [illegible]

[illegible] فاصلہ جتنا زیادہ ہوگا اتنی ہی تار کی "لرزہ" کم [illegible]

[illegible] اگر اس کی "دھڑ" آدھی کر دی جائے تو "لرزہ" [illegible]

"لرزہ" کی [illegible] "نسبت ضعف و [illegible]"

[illegible] پر "مقام" [illegible]

[illegible]

[illegible]

میں نے دروازہ کھول کر اسے اندر بلایا۔ وہ منہ سے کوئی لفظ نکالے بغیر چلی آئی۔ وہ نیا پیرہن اور طلائی کنگن پہنے ہوئے تھی صبح صادق کی پرکیف دھندلی روشنی میں اس کے چہرے پر حسن کا ایک عجیب سا شعلہ لپک رہا تھا اور اس کا چہرہ کچھ بدلا بدلا سا لگ رہا تھا۔

"تھک گئیں ؟"

اس نے سر ہلا کر اقرار کیا۔

"ہاں" میں نے کہا "شادی کا جشن بڑا طویل تھا۔ ساری رات مجھے گانے کی آوازیں سنائی دیتی رہیں۔ تمہاری آنکھوں ہی سے تکان ظاہر ہو رہی ہے۔" اور میں نے اس کے آرام کرنے کے لیے ایک درخت کے نیچے ریشمی قالین بچھا دیا۔ میں اس کے یہاں طرح آجانے پر حیرت زدہ بھی تھا۔

وہ قالین پر دو زانو بیٹھ گئی۔ اس کا بدن جھکتا چلا گیا، اور اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔

"میں جشن میں نہیں تھی۔" اس نے کہا "آہ، مجھے تم سے بہت سی باتیں کہنا ہیں! او مالا، میری کی ایک بات بھی ایسی نہیں جسے تم کبھی معاف کر سکو۔ پہلے وعدہ کرو کہ جو کچھ میں کہوں اسے آخر تک سنو گے، اس کے بعد۔ اس کے بعد مجھے جو بتانا ہوگا۔"

اس پر میرا دل بیٹھنے لگا اور دہشت کا عجیب زہر مجھے اپنے کانوں میں گونجتا محسوس ہوا۔ دیر تک خاموشی چھائی رہی، تب جاکر میں کہہ سکا:

"میں آخر تک سنوں گا۔"

اور اب وہ قالین پر لیٹ گئی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے سر کے نیچے تکیہ سا بنا لیا، اور اپنی بات یوں شروع کی جیسے کوئی تھکا ہوا بچہ طویل آموختہ دہرا رہا ہے۔

"کل سویرے" اس نے کہا "سورج نکلتے میں دریا پر نہانے گئی تھی جب میں کپڑے پہن کر اوپر آئی تو میں نے دیکھا کہ ایک جوان دو پہلے زیادہ دل سے سجے ہوئے ایک خچر پر سوار میری طرف چلا آرہا ہے۔ قریب آکر وہ خچر پر سے اترا اور دیر تک مجھے گھورتا رہا۔ اس کی رنگت ہم لوگوں سے زیادہ کالی لیکن بڑھے راوی سے صاف تھی۔ اور مجھے اس کی آنکھوں میں بھی وہی پیغام نظر آیا جو تمہاری آنکھوں میں اور دوسروں کی آنکھوں میں نظر آتا ہے۔ میں سمجھ گئی کہ وہ میرا طلب گار ہے۔ خوب صورت آنکھوں کی اس زبان کو سنے دن پڑھا کرتی ہوں لیکن مجھ پر اس زبان کا کوئی اثر نہ ہوا اور لیا

گتا تھا جیسے میں ...

"اس نے تمہارا نام لے کر پوچھا کہ تم سے کہاں ملاقات ہو سکتی ہے۔ وہ چلتا ہوا زبان بول رہا تھا لیکن آنکھ آنکھ کو جیسے اس نے ابھی حال ہی میں سیکھا ہو اجنبی بن گئی۔

"میں نے کہا میرے ساتھ چلو، میں تمہیں اس کے پاس پہنچا دوں گی۔

"اور اس کے بعد؟" اس نے پوچھا "کیوں کہ تم دنیا کی سب سے حسین عورت ہو میری محبت کو تمہارا ہی انتظار تھا۔"

"میں کھلکھلا کر ہنس پڑی اس لیے کہ میری آنکھوں کے آگے کیرا ابھی تک بسا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے یہ بات بالکل بے دھڑک اور اچانک کہہ دی تھی اس نے ابھی ابھی پہلی بار تو مجھ کو دیکھا تھا۔

"اس کے بعد میں نے کہا "اس کے بعد جو ہوتا ہے وہ ہو جائے گا لیکن یہ تو بتاؤ کہ تم اس سے کیوں ملنا چاہتے ہو؟"

"اس نے مجھ پر سے ایک لمحہ بھی نظریں نہ ہٹائیں جیسے مجھے دیکھنے میں دور رہا ہو۔

"مجھے معلوم ہے" اس نے کہا "اس کے بارے میں کچھ بھی کہنا نہیں ہے"

"اور تم یقین کرو یا نہ کرو" مگر اب جواب میں نے اس سے کہی وہ شرارت اس کی تھوڑا سا مذاق ہی کرنے کے لیے کہی تھی۔ میں نے کہا تاکہ کیرا ابھی تک میری آنکھوں کے سامنے تھا اور اسی لیے میں کچھ سوچ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔

"کیا خوب!" میں نے ہنستے ہوئے کہا "تم مجھ سے محبت کا دعویٰ کرتے ہو، اور پہلی بات جو میں تم سے پوچھ رہی ہوں اسی کو بتانے سے انکار کر رہے ہو!"

"اور اب اس نے پھر مجھے دیر تک نظر بھر کر دیکھا۔ وہ ہلکے ہلکے ہانپ رہا تھا، پھر اچانک اس نے اپنے لبادے میں ہاتھ ڈال کر ایک چیز باہر نکالی جو چمک رہی تھی۔

"اب تم نے پوچھ ہی لیا ہے" وہ بولا "تو دیکھو اور میں اسے سینے کے لیے لایا ہوں"

اور اب وہ میرے بالکل سامنے کھڑا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک گملا تھا! چاندی کا نہ تھا لیکن اس کا رنگ چاندی کا سا تھا۔ اور اس گملے میں زندگی بھی اور موت بھی تھی۔ یہ اس وقت سے لکھا ہوا تھا جب دنیا آسمان پر تارے نہیں ٹانکے گئے تھے۔ وہ نیچے زمین نہیں بچھائی گئی تھی۔ کیرا میری آنکھوں کے آگے سے ہٹ گیا اور میں نے دیکھا کہ کسی کا حسن اس کے حسن کی برابری نہیں کر سکتا اور جب وہ بولا۔ تو اس کی آواز مجھے ہر آواز سے میٹھی معلوم ہوئی اور اب محبت کی وہ آگ مجھ پہ پہنچے

[illegible] ہوتی تھی۔

[illegible] اور اس کو [illegible]

قریب [illegible] اگر یہ

[illegible] دل میں [illegible]

[illegible]

"میں اس کے قریب گیا اور میں نے اس کی آنکھوں میں [illegible] اور میں اس کے سامنے دو زانو ہو گیا۔ میرے [illegible] ایک [illegible] میری زندگی [illegible] ایک!..."

اور اب وہ قالین پر اوندھی ہو کر اتنا روئی کہ اس کا سارا بدن کانپنے لگا۔

کچھ دیر تک میں چپ چاپ کھڑا رہا۔ پھر میں نے کہا۔

"تمھیں جو کچھ کہنا تھا کہہ چکیں؟"

"نہیں نہیں!" وہ چلائی "نہیں نہیں!"

"تو بولتی رہو" میں نے کہا "اور مہربانی کر کے جلدی کہہ چکو۔"

اب وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور اس کے بعد کی ساری گفتگو اس نے کھڑے ہی کھڑے کی البتہ اس نے سہارے کے لیے درخت کے تنے سے ٹیک لگالی تھی۔

"وہ صحرا کے راستے سے گیا تھا اور پچھلی رات ایک بڑے ٹیلے کے پاس پہنچ گیا تھا۔ وہاں اسے ایک پرانا مقبرہ نظر آیا، کہ رات اس نے مقبرے ہی میں بسر کی۔ اس نے اپنا اسباب وہیں چھوڑ دیا تھا اور خود سعید [illegible] پر سوار ہو کر تمھاری تلاش میں نکلا تھا تاکہ اپنا فرض ادا کر سکے۔

"لیکن اب اس کے دل میں اپنے فرض کا خیال بہت کم تھا اور چونکہ بستی کے لوگ ابھی سے ہوشیار ہو گئے تھے اس لیے وہ مجھے اپنے ساتھ اسی ٹیلے والے مقبرے میں [illegible] بسر کی۔ اس نے اپنا اسباب وہیں چھپایا تھا اور خود سعید [illegible] پر سوار ہو کر تمھاری تلاش میں نکلا تھا تاکہ اپنا فرض ادا کر سکے۔

"لیکن اب اس کے دل میں اپنے فرض کا خیال بہت کم تھا اور چونکہ بستی کے لوگ ابھی سے ہوشیار ہو گئے تھے اس لیے وہ مجھے اپنے ساتھ اسی ٹیلے والے مقبرے میں لے گیا جہاں [illegible] تھی اور وہ [illegible] ساتھ ساتھ [illegible] تھا اور پھر [illegible] مقبرے کی خاموشی اور [illegible] روشنی میں ہم تھے اور ہماری محبت۔

"اور جب [illegible] تلاش میں ہم

۳۱/اکتوبر۴۹ء

طرف آنکھ نہ اٹھا دیے ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ میں اس مقبرے میں اپنے عاشق کے ساتھ پکڑی جاؤں۔ تو میں اس سے رخصت ہو کر اپنے گھر آگئی اور جب میرے باپ نے آتی دیکھ کر گھر سے غائب رہنے کا سبب پوچھا تو میں نے کہہ دیا کہ میں بہن کی شادی کے انتظامات میں لگی ہوئی تھی۔ اور پھر میں نے یہ کیا کہ نیا پیرہن اور سونے کا کنگن پہن لیا اور اس سے کہا کہ اب میں شادی میں جا رہی ہوں اسے اطمینان ہو گیا اور وہ کچھ [illegible] اس لیے کہ وہ بیٹھا اور کہنے لگا [illegible] شریک ہونے کے قابل نہیں ہے۔

"اور پھر میں آنکھ بچا کر واپس اپنے محبوب کے پاس پہنچی۔ مجھے معلوم تھا کہ ہمارے پاس محبت کی بس چند گھڑیاں ہیں اور یہ کہ ہماری محبت ایسی ہے کہ اگر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہم ساتھ ساتھ رہیں تو بھی محبت سے ہمارا دل نہ بھرے گا۔ ابھی کچھ دیر پہلے میں اس کے پاس تھی۔ لیکن اب تم سے ملنا ضروری تھا اور میں تمھارے باغ کے جالی دار دروازے کے پاس آئی، اور تمھارے قدموں کی آواز سن کر میں نے تمھیں پکارا۔ اور اب [illegible] بات کہنا ہے جس کے لئے میں تمھارے پاس آئی ہوں۔"

اور یہاں پہنچ کر اس نے التجا آمیز نظروں سے مجھے دیکھا اور پھر کہنا شروع کیا۔

"تمھاری آنکھوں میں نہ غصہ نظر آ رہا ہے نہ رحم! تمھاری آنکھیں پتھر کے [illegible] آنکھیں بن گئی ہیں کہ نہ جھپکتی ہیں نہ دیکھتی ہیں —! مگر میری پوری بات سن لینا۔

اس نے ملت کبیر کو [illegible] ہے اور اسے اس کی سزا ملے گی۔ کوئی اس تک آ پہنچے گا۔ اسے معلوم نہیں کب، لیکن بہت جلد۔ یہ آنے والا اس سے کہے گا "لاؤ مجھے ان موتیوں کی جوڑی دکھاؤ جو ہر طرح ایک سے ہیں، کہ یہی ثبوت ہے اس کا کہ تو نے اپنی سوگند پوری کر دی"۔ اور اگر اس کے پاس موتیوں کی جوڑی نہ نکلی تو وہیں اور اسی وقت اسے قتل کر دیا جائے گا اور اس کے بعد جہاں سے وہ آیا ہے وہاں اس کی ماں کو بھی قتل کر دیا جائے گا کیونکہ ملت کبیر میں وہی اس کی ضامن تھی اور جب [illegible] مارا جائے گا تو کیا میں زندہ رہ سکوں گی؟

"اس کے پاس جوڑی میں کا صرف ایک موتی ہے۔ دوسرا تمھارے پاس ہے تو اس طرح اب تمھارے اختیار میں تین جانیں ہیں۔

"تم سمجھ سکتے ہو کہ میں نے اپنے [illegible] اس کو تم تک نے [illegible] اور مجھے پتا بھی نہ تھا کہ اس کا انجام کیا ہوگا اور پھر تم یہ بھی سمجھ سکتے ہو کہ تمھارا [illegible] حیثیت [illegible] ان [illegible] سے نہیں جن کو حیثیت کی [illegible] ادا کیا [illegible]

اگر تم یوں خیال کرتے کہ مجھے وہ دوسرا موتی دے دو اور اس کے ساتھ اس کے وطن
چلا جانے دو تو یہ تمہارا اتنا بڑا احسان ہو گا کہ اس کو میں عمر بھر نہ بھلا سکوں گی۔

"لیکن شاید میں تم سے جو کچھ مانگ رہی ہوں وہ اتنا زیادہ ہے کہ کوئی دے
نہیں سکتا۔ جب، اگر تمہیں اب بھی میری خوبصورتی پر شبہ ہے تو میں وہ جلا دوں گی اور تم چاہے
مجھے اپنی بیوی بناؤ چاہے کنیز۔ میں اپنے تمہاری زبان بولنا سیکھ لوں گی اور بھول جاؤں گی۔ اس
کے لئے میں تم سے اس کے سوا کچھ نہیں مانگتی کہ فوراً کسی آدمی کو منتا کر تم تبیب
کے پاس دوسرا موتی بھجوا دو تاکہ وہ خیریت کے ساتھ واپس جا سکے اور میں اب
اس سے کبھی نہ ملوں گی۔ میرے ساتھ جیسا چاہو سلوک کرو لیکن اس کا خون میری گردن
پر نہ آنے دو۔ غلطی تو میری ہی تھی اور پھر ایک طرح سے اس نے اپنی سوگند
پوری بھی کر دی ہے اس لئے کہ اس نے میرے ہاتھ تمہارے پاس خنجر الموت کا
بیج بھجوایا ہے۔ بتاؤ، اب تمہارا جواب کیا ہے؟"

سچ یہ ہے کہ اس وقت تک مجھے خود بھی پتا نہ تھا کہ میرا جواب کیا ہو گا
لیکن اپنی بات ختم کرتے کرتے اس نے اپنے پیرہن کے اندر سے وہ دمکتا ہوا
بڑا گول موتی نکال کر میری طرف بڑھا دیا اور میں نے اسے ہاتھ میں تھام لیا اور
گویا اس کے نازنین بدن کی حرارت سے اب تک گرم تھا۔

ایک لمحے کے اندر میں نے اپنا خنجر اس کے جسم میں دستے تک اتار دیا۔ وہ
میرے پیروں کے پاس گری، ایک بار سر سے پاؤں تک تھرتھرائی اور ختم ہو گئی۔

اب میں پھر بالکل پرسکون تھا۔ میرا دماغ پانی کی طرح صاف تھا۔ میرا
دل اعتدال اور خاموشی کے ساتھ دھڑک رہا تھا۔ میں فیصلہ کر چکا تھا کہ اب کیا کرنا ہے۔

میں نے اپنے باغ کے ایک گوشے میں اس کے لیے ایک گہری قبر کھودی پھر
میں نے اس کے جسم سے اپنا خنجر کھینچ کر نکال لیا۔ میں نے اس کی لاش کو ریشمی چادر
میں لپیٹ دیا۔ اور اس طرح میں نے اس کو زمین میں دفن کر دیا۔ میں نے
وہ پہلے بیج کو بھی اسی کے ساتھ دفن کر دیا۔

میں نے اوپر سے مٹی ہموار کر دی اور اپنا خنجر صاف کر لیا اور یہ کام اتنا مکمل تمام
اتنا مکمل ہو گیا کہ باغ بالکل ویسا ہی نظر آنے لگا جیسا گزشتہ صبح نظر آیا تھا اور
وہاں جو کچھ ہوا تھا اس کا کوئی سراغ باقی نہ رہا اور نہ کسی آنکھ نے یہ منظر دیکھا تھا۔

اور تب میں سوار ہو کر اسی مقبرے کی طرف روانہ ہوا جو میں نے ڈھونڈ کر
پہلے دریافت کیا تھا اور جہاں حسینہ کا عاشق بھی پہنچ گیا تھا لیکن جیسا کہ
مجھے اندیشہ بھی تھا، مجھ کو مقبرے تک پہنچنے میں دیر ہو گئی اور اس سلسلے کو میرا کام دوسری
جانب سے انجام دیا جا چکا تھا۔

وہ مقبرے کے دروازے پر مرا پڑا تھا۔ اس کے گلے میں ایک چھرا
پیوست تھا۔ اس کے خون کے چاروں طرف کا فرش گل کر بستر کی طرح پھیل گیا تھا۔ اس
کے برابر ہی پانی کا مشکیزہ اور چھیل کا ایک پیالہ پڑا تھا۔ لیکن سنہری تھیلے
سے آراستہ سفید پتھر کا اب وہاں کہیں پتا نہ تھا۔ میں نے سوچا کہ جس شخص نے
قاصد کو قتل کیا ہے وہی پتھر کو لے گیا ہو گا۔ لیکن بیج کا دوسرا موتی قاتل اپنے ساتھ
نہیں لے گیا تھا۔ کیوں کہ وہ موتی اب بھی لاش کی ہتھیلی پر رکھا ہوا تھا۔ میں نے
اسے یوں ہی رہنے دیا۔ میں نے لاش کو بھی گدھوں اور گیدڑوں کے لیے چھوڑ
دیا۔ میں سمجھ چکا تھا کہ جس وقت۔۔ اپنے وعدے کے مطابق قاصد ملک سے چلا تھا اس وقت
ایک اور شخص بھی یہ دیکھنے کے لیے اس کے پیچھے پیچھے روانہ ہوا تھا کہ وہ اپنی سوگند
پوری کرتا ہے یا نہیں اور اس نامعلوم شخص کو یہ اختیار حاصل تھا کہ سوگند توڑنے کی
صورت میں قاصد کو قتل کر دے۔

اور اس کے بعد میں گھر واپس پہنچا اور اپنی آخری نیند کا بندوبست کر کے بستر پر
لیٹ رہا۔ مجھے یقین تھا کہ میں نیند ہی میں ختم ہو جاؤں گا، لیکن جو زہر میں نے
استعمال کیا تھا وہ مجھے مار نہ سکا۔ نیند البتہ مجھے آ گئی لیکن دوسرے دن عصر کے وقت
میں پھر بیدار ہو گیا اور اسی نیند میں مجھے یہ معلوم ہو چکا تھا کہ مجھے ابھی اور اس طرح
موت نہ آئے گی۔ ابھی مجھے دو برس انتظار کرنا تھا تاوقتیکہ وہ پہلا بیج وہاں
جہاں میں نے اسے دفن کیا تھا۔۔۔ سو برس بعد زندہ ہو کر آنکھ نہ کھول دے۔

(4)

بستی میں یہ خبریں گشت کر رہی تھیں کہ میری بیوی ایک غیر ملکی آدمی کے
ساتھ فرار ہو گئی ہے۔ وہ دونوں ساتھ دیکھے گئے تھے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا
تھا کہ دریا اسے نگل گیا کیوں کہ وہ دریا میں نہانے کی عادی تھی۔ غرض کوئی کچھ کہتا
تھا کوئی کچھ کہتا تھا لیکن جو ہوا تھا وہ کوئی نہ بتا سکا نہ کسی نے مجھے مجرم سمجھا۔

موسم جوان ہوتے گئے، پھر بوڑھے ہوتے گئے، جب تک میں بیاہ کرتے گئے اب کسی
عورت کا حسن مجھے متاثر نہیں کرتا تھا کوئی تمنا میرے دل کو اپنی طرف نہیں کھینچتی تھی

اور پھر میں نے اپنے ہاتھ سے اس جگہ کو خس و خاشاک سے صاف رکھا تھا اور پھر میں نے دیکھا کہ قبر کے اوپر زمین میں بہت سے رخنے پڑ گئے ہیں۔ ان کی شکل ایسی تھی جیسی سورج کی کرنوں کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ اور ان رخنوں کے بیچوں بیچ میں کوئی سخت سی چیز ابھر رہی تھی۔ یہ چیز اوپر سے سخت تھی اور اس کا رنگ قرمزی اور کاہی ملا جلا تھا۔ اور اس کی سطح پر رطوبت کے ننھے ننھے قطرے تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے زمین پھاڑ کر باہر نکلنے کی جدوجہد میں اسے پسینہ آ گیا ہو۔

تب میں اس ابھرتے ہوئے پودے سے بحث کر کے اپنے سنسان مکان میں واپس چلا گیا کیونکہ ایک دن پہلے میں اپنے تمام ملازموں کو رخصت کر چکا تھا۔ گھر پہنچ کر میں نے غسل کیا اور سفید پیراہن پہن لیا۔ میں نے گھر کے سارے دروازے مضبوطی کے ساتھ بند کیے اور پھر واپس شجر الموت کے پاس پہنچا۔ اب وہ میرے گھٹنوں تک آ گیا تھا اور ابھی اس کی شکل ایک اکہرے مخروطی ڈنٹھل کی سی تھی۔ وہ مخروطی شکل میں اوپر چلا ہوتا چلا جا رہا تھا اور اس میں سے ہلکے ہلکے ابخرات اٹھ رہے تھے۔ میں وہیں پر بیٹھ گیا اور اس عجوبے کو دیکھتا رہا۔

جب وہ ایک قد آدم کے برابر ہو گیا تو اس میں سے کئی تنے پھوٹ کر الگ ہو گئے اور یہ سب جڑ کے پاس مرکزی تنے سے جڑے ہوئے تھے۔ یہ سب تنے باہر کی طرف ڈھلک گئے اور ان کا بڑھنا موقوف ہو گیا لیکن ان میں سے سانپوں کی طرح فضا میں لہراتی ہوئی جٹائیں جھنڈ کی جھنڈ نیچے اترنا شروع ہوئیں۔ ان جٹاؤں پر تشنج طاری تھا اور بغور مشاہدہ کرنے پر میں نے دیکھا کہ یہ جٹائیں چھوٹے چھوٹے دانوں سے بنی ہوئی ہیں اور یہ دانے مسلسل کھل رہے ہیں اور بند ہو رہے ہیں۔ لیکن مرکزی تنا اب بھی مخروطی شکل میں اوپر اٹھتا چلا جا رہا تھا۔ اور تنے کے سرے پر ایک عجیب طرح کا گچھا سا تھا جو تنے کے ساتھ ساتھ اوپر جا رہا تھا، یہ گچھا بڑا ہوتا جا رہا تھا، اور میں سمجھ گیا کہ اسی میں سے شجر الموت کا پھول برآمد ہو گا۔

یہ ظہر کا وقت تھا۔ میں درخت سے ذرا دور ہٹ گیا اور نظریں گاڑے اسے دیکھتا رہا۔ بغلی تنوں میں سے جٹائیں مسلسل اتر اتر کر نیچے اترتی چلی آ رہی تھیں۔ اور یہ جٹائیں زمین پر اس طرح چھا گئی تھیں کہ جہاں پر میں نے اسے دفن کیا تھا وہاں اب کاہی اور قرمزی رنگ کا ایک سمندر موجیں مار رہا تھا۔

ظہر کے کچھ دیر بعد تنے کے سرے پر کا لمبا گچھا تین پتیوں کی شکل میں بٹ گیا۔

اگرچہ سیسان بھی میری دسترس میں ہوتا تو میں اسے ہاتھ نہ لگاتا۔ اب تنہا رہنے کی خواہش کے سوا مجھے کوئی خواہش نہ تھی۔ اب میرے گھر میں کوئی ملاقاتی نہ آتا تھا، کوئی نغمہ کوئی قہقہہ نہ بکھرتا تھا۔ رات کی طویل خوشگوار نیند مجھ سے منہ موڑ چکی تھی۔ میں ہمیشہ ناوقت کچی کچی نیند سوتا تھا۔ اور سوتے میں ایسے ایسے خوابوں کے آسیب مجھے آ گھیرتے کہ جاگنے کے بعد بھی میں سمجھ نہیں پاتا تھا کہ جاگ گیا ہوں یا ہنوز خواب میں ہوں۔ اب میں وہم کو حقیقت سے اور سائے کو پیکر سے الگ نہیں دیکھ پاتا تھا۔

سوتے جاگتے ہر وقت اس کا تصور مجھ پر مسلط رہتا جس سے میں نے محبت کی تھی۔ میں اس کو موت کی وادی سے بلا کر یہ بتانے کے لئے بے تاب رہا تھا کہ کس طرح میں اسے قریب قریب معاف کر چکا تھا اور کس طرح آخر میں ایک چھوٹی سی چیز نے مجھے جنون میں مبتلا کر دیا۔ میں یہ سوچ سوچ کر تلملاتا تھا کہ اسے یہ سب بھی معلوم نہ ہو سکے گا۔ اب میرے دل میں اس کے خلاف کوئی بدگمانی کوئی عداوت نہ تھی۔ واقعی جیسا کہ اس نے خود اپنے بارے میں کہا تھا، وہ ایک ننھی سی فاختہ تھی جو طوفانی مثلث کے ریلے میں آ گئی۔

انتظار کا ایک سال پورا ہونے کے بعد کبھی کبھی جب میں خنک شام کے دھندلکے میں اپنے باغ میں گھومتا ہوتا تو وہ مجھے دکھائی دیتی۔ اچانک ظاہر ہوتی اور ہوا میں دھوئیں کی طرح تحلیل ہو جاتی اور جوں جوں دوسرا سال آگے بڑھتا گیا اس کا ہیولا زیادہ جلدی جلدی نمودار ہونے لگا اور اب یہ ہیولا زیادہ دیر تک قائم رہتا۔ بلکہ اب تو میں اس کی آواز بھی سن لیتا تھا۔ وہ باغ کے پیڑ کے نیچے کھڑی ہوتی اور پیرہن ہٹا کر اپنے سینے کا زخم دکھاتی۔

"تم نے میرے اوپر وار کیا" وہ کہتی۔ "تم تو مجھ سے محبت کرتے تھے پھر تم نے کس دل سے مجھ پر وار کیا؟"

اور آخر کار ـــ آخر کار وہ دن آ گیا جب شجر الموت کو پیدا ہونا اور وہ قد آدم کے برابر پہنچنا، جب شجر الموت کو میرا خون چوسنا اور پھر خود بھی مر جانا تھا۔ اور یہ سب کچھ آفتاب کے طلوع و غروب کے درمیان ہونا تھا۔

ابھی سورج پوری طرح نکلا نہ تھا کہ میں نے اس کی قبر کے اوپر کی مٹی کا غور سے جائزہ لیا۔ باغ کے اس حصے میں میرے سوا کسی کو جانے کی اجازت نہیں تھی

۳۱ / اکتوبر ۱۹۶۹ء

ان بیتیوں پر شفاف باریک ریشم کی سی جھلی منڈھی ہوئی تھی، اور اس جھلی پر
نسیں ابھری ہوئی تھیں جو انسانی رگوں سے مشابہ تھیں۔ میں نے دیکھا کہ
یہ نسیں پھولتی چلی جا رہی ہیں، اور ایسا لگتا تھا کہ کوئی سفید سفید چیز ان
نسوں کے اندر سے زور مار رہی ہے۔ اور تنے کا سرا ہلکے ہلکے دائیں بائیں
یوں جنبش کر رہا تھا جیسے اذیت میں مبتلا ہو۔

ابھی تک یہ سب کچھ کامل خاموشی کے ساتھ ہو رہا تھا۔ لیکن اب
اچانک ان میں سے ایک بیتی کی جھلی اس سرے سے اس سرے تک چاک
ہوتی چلی گئی اور اس کے چاک ہونے سے ایسی آواز پیدا ہوئی جیسے کسی
عصمت پر حملہ کیا گیا ہو۔ اس پھٹے ہوئے بیتی میں سے اچھل کر ایک نہایت
دل کش سفید پھول برآمد ہوا۔ اتنا بڑا پھول میں نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا
تھا اور اس پھول میں سے زرد پیلے رنگ کے غبار کا ایک بادل سا گرا اور
دھوپ میں چمکنے لگا اور اس غبار میں سے ایک خوش بو پھیلی اور یہ خوش بو جہاں
پر میں کھڑا تھا وہاں پر بھی اتنی تیز تھی کہ برداشت نہیں ہو رہی تھی۔

تب میں نے بلند آواز سے وہ کہا جو میرے دل میں تھا:

"شجر المحبت!" میں چیخا۔ "تیری جڑوں نے میرے سرمایۂ محبت کو جذب
کر کے اپنے وجود کا جز بنا لیا ہے۔ لے، مجھے بھی لے کہ انجام کار ہم ایک
ہو جائیں، کہ زندگی کی مکروہ لذتوں کے بعد انجام کار سکون کی نوبت آئے۔
شجر المحبت! شجر المحبت!! میں تیرے پاس آ رہا ہوں۔"

اور میں آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا، اور درخت کے پاس پہنچ کر
جھکا اور میں نے اوپر نظر اٹھائی۔ اور دو مرتبہ پھر میں نے مضطرب عورت
کی سی آواز سنی۔ یہ شجر المحبت کا دوسرا اور تیسرا پھول کھلا تھا۔

زرد پیلے غبار کے بادل نے میری آنکھوں میں گھس کر مجھے اندھا کر دیا
بوجھل خوش بو میرا دم گھونٹنے لگی۔ میں ان کپکپاتی ہوئی جٹاؤں پر گر پڑا جن
کے بے شمار ریشے میرا لہو ڈھونڈ رہے تھے اور مجھے آخری نیند آ گئی...

* * *

اسے میں نے لکھا ہے۔ میں کہ ذہین ہوں، مر چکا اور
میری ہڈیاں خاک ہو چکیں اور بے شمار سال گزر گئے
کہ میرا نام یادوں سے فراموش ہو چکا۔

اور اسے میں نے ایک نامعلوم زبان میں لکھا
ہے، اور اسے میں نے ایک نامعلوم سرزمین پر لکھا ہے
— اور اسے میں نے اس کے دست زندہ سے لکھا
ہے جسے میں جانتا نہیں۔ ▲▲

محبوب الرحمٰن

دیوار پر چپکی ہوئی چھپکلی اور ذہن کے اندر گمشتی ہوئی اس چھپکلی میں کتنی مشابہت ہے ——————

بہوں ایک ٹک دیکھتے رہنے پر اسے گھسیٹ لینے کی خواہش بڑھتی جاتی ہے ہاتھ بڑھانا چاہتا ہوں لیکن خلا میں میرے ہاتھ رک جاتے ہیں اور پھر مایوس سا ہو کر میں اس چھپکلی کو دیکھنے لگتا ہوں۔ اسے دوبارہ دیکھنے پر ذہن سے اس کے لمس کی خواہش مٹ جاتی ہے اور پھر ایک خیال ابھرتا ہے کہ فراز اسے دیکھتے ہی اس پر جھپٹنے کا ارادہ ختم کر دے گا اور — اسے مزے لے لے کر کھاتے دیکھتا رہوں گا۔ بریانی کو اس سے ایک دیرینہ تعلق ہے۔ میرے کمرے میں میرے وجود کے — علاوہ چند پھٹے ہوئے اخبار ایک کنگھی اور چند جوڑے جوتے ہیں اور میں ان ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے گرد آلود جوتوں کی طرف دیکھنے لگتا ہوں۔ جوتے جنہیں میں نے ہمیشہ اپنے پیروں میں پہن کر ایک بوجھ کا احساس کیا ہے لیکن مجھے سب سے زیادہ خوشی انہیں اچانک دروازے سے سڑک پر پھینکنے میں ہوتی ہے

جوڑ مڑ چوڑ مڑ چوڑ مڑ

کون ہے گستاخ

تھپ تھپ اور چوڑ مڑ کرتا میں اندھیرے کو دیکھتا ہوں اور بازار سے ایک نظری بوٹ خریدنے کا ارادہ کرتا ہوں۔

جزیرہ خواب تھا میں پہنچ کر میرا وجود گھسیٹنا چاہتا ہے سگریٹ کی دوکان کی طرف لے جاتا ہے اور میں سگریٹ خرید کر اپنے آپ کو ہلکا محسوس کرتا ہوں۔ جیب خالی ہونے کے ساتھ ساتھ خالی جسم بھی ہوں اس لئے میرے جوتے مجھے اس خواب جزیرے سے نکال کر پھر مجھے اسی ٹوٹی ہوئی چارپائی پر ڈال دیتے ہیں جس کے ایک طرف سرہانے چند بوسیدہ اخبار کے ذخیرے ہیں اور دوسری طرف ایک زنگ آلود کنگھی اور ٹھیک اوپر چھپکلی آنکھیں بند کرنے پر کھڑکی سے آنے والی کرنیں ذہن کو بیدار کرتی ہیں اور مجھے یاد پڑتا ہے کہ آج مجھے وہاں جانا تھا جہاں کے لئے میں تقریباً ایک سو اکسی دنوں سے پروگرام بنا رہا ہوں اور میں — اپنے آپ کو زہریلی و بھی محسوس کرنے لگتا ہوں۔

زنگ آلود چھری سے ناخنوں کو کترنے کا مشغلہ خاصہ دلچسپ ہے۔

کسی کلاس سے طیارہ تک چیونٹیوں کی رفتار سے چلنے کا کیا مطلب ہے۔

اور جنازے کے ساتھ سائیکل لے کر چلنا سراسر بکواس ہے۔

حقیقت ضرورتاً خواب بھی انگریزی میں ہی دیکھتے تھے لہٰذا شانتی بھی لغو چیز ہو سکتی ہے۔ یہ لمحے وغیرہ سرکتے نہیں خود ہمارا ذہن لمحوں کا تعین جگہ لے کر لیتا ہے۔ اور ہم ذہن کے ان طے شدہ خیال سے چھٹنے کے لئے ایک لا متناہی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مسائل کا حل اس بات میں نہیں ہے کہ ہم لمحوں کی گرفت سے کس طرح آزاد ہوں بلکہ اپنے ذہن کی شریانوں کو کس طرح تالی کے کیڑوں سے بچایا جائے۔ ایک نفرت گو سے تعلیم کا طلب

کی بنیاد ڈالی تھی جو اپنی آنکھیں بند کرکے کانوں کو کھلا رکھتے تھے۔ اس لئے وہ تنظیم بھی فیل ہو گئی۔ مشرقی دہلی میں آگ لگی ہے۔ اب صرف آگ کے شعلوں کا انتظار ہے۔ پانی کا کرشمہ دیکھ لیا۔ یہ اس ترقی جلی کشتی کا سفر ہے جس کے تختے ادارات کی پیشانیوں پر دریافت ہوتے ہیں نجومیوں کا گروہ اگلے بادشاہوں کے یہاں رہا کرتا تھا اور میں بھی مستقل مزاجی سے اخباروں میں چھپنے والے ہفتہ بھر کا زائچہ دیکھا کرتا ہوں اور مجھے یاد بھی نہیں رہتا کہ پچھلے ہفتہ کی کیا پیشین گوئی تھی۔ خواب دیکھنے کے لئے ایک روپیہ کا ٹکٹ کافی ہے اور اس طرح سیکڑوں روپے خرچ کرنے کے بعد بھی صرف ایک ہی قسم کا خواب دیکھ رہا ہوں۔

میں اپنے جسم پر چیونٹیوں کو رینگتا ہوا محسوس کر رہا ہوں سر سے لیکر پیر تک چیونٹیاں ہی چیونٹیاں ہیں۔ میں ان سے اپنے وجود کو صاف کرنا چاہتا ہوں۔ سوچتا ہوں ہاتھ بڑھا کر انھیں اوپر سے جھاڑ دوں لیکن اس میں آسان نسخہ ہے کہ دو مرتبہ کروٹ لے لوں اپنے آپ بہت سی مر جائیں گی لیکن کروٹ بدلنا کتنا اذیت ناک اور سخت قسم کا کام ہے۔ اس کا تجربہ کرنے کی میرے اندر ہمت نہیں اور میں ایک دم سیدھا لیٹا ہوا کچھ اور اکڑ جاتا ہوں۔ رائے عامہ کو حقوق آزادی دینا ہی ہوگا اس لئے کہ یہ اپنی مساوی حقوق اور انسانی آزادی پر بحث کر رہی ہے۔ اگر انعامات کا سلسلہ ایسے ہی چلتا رہا تو تقریباً سبھی ملک، اس کے نئے خلعتیں بانٹنا شروع کر دیں گے اور چار بڑے ملکوں کی کانفرنس بھی اسرائیل کے قدم نہیں ہٹا سکی۔

چیونٹیوں نے اب کاٹنا شروع کر دیا ہے۔ ایک ایک کرکے سب ایک ساتھ میرے جسم کو کھانا چاہتی ہیں میں ان کی کاٹ محسوس کر رہا ہوں یعنی ابھی میں زندہ ہوں اور چاہوں تو ان سب کو ختم کر سکتا ہوں۔ لیکن آج ہماری چیونٹی کی بھلی ہے۔ تاریخی شعور باور کرانے کے لئے لوگ قرآنی آیات پر نظمیں کہہ رہے ہیں اور نیگرو کے مسائل کو چھوڑ کر اسکو مغربی جرمنی میں زیادہ دلچسپی لے رہا ہے۔ اس لئے بنگالی اسکول کے عدم پھیلاؤ پر دستخط کرنے کے بعد روسی ادیب بھی غالب کی صد سالہ برسی میں حصہ لینے کے لئے ہندوستان آ رہے ہیں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ رنگ جہاں چیونٹیوں کا ذائقہ لینے کے لئے دیوار سے چپکی چھپکلی اب مجھ سے صرف ایک بالشت کے فاصلے پر رہ گئی ہے۔ مجھے یک گونہ تسکین ملی ہے کہ اب چیونٹیوں کے وجود سے چھٹکارا مل جائے گا لیکن اپنے جسم پر چھپکلی کا تصور کتنا خوف خیز ہے۔ لگاتار کئی سگریٹ پھونکنے پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ میں سگریٹ پی رہا ہوں لہذا مجھے پھر وہیں جانا چاہئے جہاں کے لئے چھپکلی کو دیوار سے پیغام بنا رہا ہوں۔ یہ ایک بیکار سا سوال ہے کہ میرے وہاں جانے یا نہ جانے سے کیا فرق پڑے گا۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے یہ جو لفظ تو ابھی تک دنیا نے سوچے ہیں کتنی گھونگی اور منطق سے بھرے ہوئے ہیں یہ الفاظ بھی ہماری دلیل اور منطقی توجیہات کا جامہ۔ اگر شیلے جملہ نہیں سیکھ سکا تو بھی انگریز کو سیکھنا چاہئے تھا۔ سقراط کے ذہن میں ہی یہ بات نہ آسکی کہ خود خوشی کے وہی چند پہلو ہیں جو مختلف اوقات میں مختلف قسم سے لوگوں کے پاس آتے رہتے ہیں آج بھی دنیا خوشی کا کوئی نیا پہلو نہیں دریافت کر سکی۔ اور خوشی و غم بھی کتنے فرسودہ الفاظ ہیں ہنگامہ محفل میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ چلئے یہ تو طے ہو گیا کہ سگریٹ پینے والے اس مخلوق بیکاری کے روزمرہ معمول میں کوئی فرق نہیں پڑے گا چاہے میں وہاں جاؤں یا یہیں رہوں۔ اگر بعض مورخین میر جعفر کو غدار ماننے پر تیار نہیں تو دلائیلا اور اینٹی گونی کے کرداروں میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن ان ساحروں کی شخصیت بھی کتنی دل چسپ رہی ہوگی جو وقتاً فوقتاً لوگوں کو نغموں کے زیر اثر مسحور کر لیا کرتے تھے اور انھیں جیسا چاہتے بنا دیتے تھے۔ ممکن ہے یہ چھپکلی بھی ہزارہا سال سے سحر کاریوں کی شکار ہے۔ مشکل تو یہ ہے کہ سلیمان تو رہے نہیں اس لئے اب بلقیس کے لئے محل کیسے تیار ہوگا اور اب الہ دین کی دریافت بھی ایک لایعنی شے ہوگی۔

چھپکلی اب میرے سر سے صرف ایک بالشت کے فاصلے پر رہ گئی ہے۔ میں ڈر رہا جاتا ہوں اور میری اس حرکت سے کئی چیونٹیاں پیٹھ کے نیچے دبتی ہیں۔ میں چھپکلی کو اپنے سے دور کرنا چاہتا ہوں اور کسی کا انتظار کر رہا ہوں اگر موہنی نہیں آ سکتی تو کیا اب کوئی آنا چاہئے

اگر کوئی تنگ آمدہ [illegible] چاہت سے ناخن کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے تو [illegible] کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔

لیکن [illegible] میں تالاب دیکھتا ہی ہو [illegible] اور سب [illegible] کیا ہے گا۔

[illegible] کی [illegible] اب موجود اس کا ذائقہ بیان [illegible]۔ کتنا میٹھا یا نمکین کہ مجھے یہ کام نہیں ہوگا اور حمید آج بھی انتظار کر رہی ہے کہ وہ کل اب تیار ہی ہو گیا ہوگا، جس کی زرا کش اس نے آم کے چھلکے سے نکلنے کے بعد کی تھی۔ یہ بال تیار ہونے کا سلسلہ کیوں کہ کس منہ سے پہلے اینٹ چونا اور مٹی نہیں گئی بلکہ مجھا بھی پانی کا ذائقہ دریافت کرتا ہے۔ وہ [illegible] کتنا بے وقت تھا [illegible] کی خدمت کا جذبہ ابھرا تھا۔ اسے بھی اس کی بنیاد ڈلوانا چاہیے تھی۔

[illegible] شاید میری چلبلی پر آ گئی ہے اگر یہ یقین آ جائے کہیں اس کی کشش سے کاغذ ہو جاؤں گا تو اٹھ کر آئینہ میں اپنی شکل دیکھ لوں گا اس شکل کے لئے ایک معصوم سی عورت میری تخلیق سے پہلے مسلسل خواب دیکھتی رہی ہے۔ ساری مشکل تو یہی ہے کہ اس کمرے میں اتنی گنجائش بھی نہیں کہ کوئی تالاب کھدوا جا سکے اور بغیر تالاب کے آئینے کی دریافت نہیں ہو سکتی وہ منظر بھی کتنا عجیب تھا جو سارا بہ پر تقریر کرنے سے پہلے اور بعد میں برس [illegible] شیشے کے ٹکڑے میں اپنی شکل خود دیکھا کرتا تھا۔ بنیادی غلطی تو شاید اس معصوم صورت [illegible] نے میرے بارے میں خواب دیکھنا شروع کر دیا اور [illegible] کی ساری منزلوں سے گزرے بغیر [illegible] اس کی آخری [illegible] [illegible] دیا اور [illegible] شکل دیکھنے کے لئے تالاب کی فرصت میں [illegible] تھا یہ بھی وہاں نہیں ہوگا جہاں ایک ببول کا درخت تھا۔

[illegible]

[illegible]

فہرست کتب

کتاب	مصنف	صنف	قیمت
لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	(مضامین)	٦/٥٠
فاروقی کے تبصرے	"		٣/٠٠
دو سنگتوں کا راگ	سریندر پرکاش	(افسانہ)	٣/٧٥
نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی حسین علیہ	(انتخاب کلام)	٣/-
پانی تربان	منظر حنفی	(نظم)	٣/-
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(نظم)	٢/-
سفر دام سفر	براج کومل	(نظم)	٣/-
شب گشت	عمیق حنفی	(نظم)	٥/-
گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	(نظم)	٣/-
ساتواں در	شہریار		

شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد ۳

شمس الرحمٰن فاروقی

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

وزن : مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
بحر : ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر کے معنی حالی نے یہ لکھے ہیں (اور غالباً ہر شارح نے ان سے اتفاق کیا ہے) کہ سارا زور لفظ "ہم" پر ہے۔ یعنی انسان کا ایک بڑا سوال ہے۔ اس سے بڑا بت کوئی نہیں۔ پتھر کے بت اگر توڑ دیے جائیں تو کیا حاصل، جب خودی کا بت موجود ہے۔ خود کو فنا کیے بغیر معرفت حق حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ معنی بہت خوب ہیں، لیکن دوسرے مصرعے میں "ہم" پہلی نمود دیتے رہیں اور ایک لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں کہ ہماری ہستی فی نفسہ سدِّ رہ کا تقاضا کرتی ہے، بلکہ انھیں اپنی طرف منعطف کرتی ہے۔ کچھ بت توڑ بھی دیے تو کیا ہوا، ہم تو موجود ہیں، جب تک ہم ہیں ابھی اور سنگ گراں راستہ روکنے کے لئے کھڑے ہوتے رہیں گے۔ گویا حالی کی تشریح کے مطابق سے شعر کا موضوع معرفتِ حق کا حصول ہے اور موجودہ تشریح کی رو سے اس کا موضوع انسان کا بنیادی حیثیت سے ... ہوتا ہے جب تک انسان زندہ رہے گا راہِ حق میں رکاوٹوں کو اپنی طرف کھینچتا رہے گا۔ انسان اصلاً مذنب ہے۔

نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نورد وہم وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
بحر : مجتث مثمن مخبون محذوف

اس شعر کی تشریح میں تقریباً سب شارحوں نے یہ مانی کی ہے کہ اسے وحدۃ الوجود کا شعر سمجھتے ہوئے کہا ہے کہ ابھی تیرے تصور میں نقص باقی ہے یا تو مراتبِ امکان و وجوب کے چکر میں گرفتار ہے، اس لئے تو بیابانِ وحدۃ الوجود کا سفر کرنے کے لائق نہیں ہوا ہے۔ طباطبائی جیسے اکابر نے پھر کہ کہا گیا ہے کہ تو وحدۃ الوجود کی منزل میں کیا داخل ہوگا، ابھی تو تو نشیب و فراز یعنی ماسوا اللہ میں گرفتار ہے۔ یا یہ کہا گیا ہے کہ وحدۃ الوجود کا صحیح اعتقاد کر کہ تجھے اشیائے عالم کے وہم سے نجات حاصل ہو۔ وغیرہ۔

یہ سب تشریحیں شعر سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتیں۔ اولاً "وجود" کو وحدۃ الوجود کا مرادف سمجھنے کا کوئی جواز نہیں ہے، دوسرا تمام شارحین نے شعر کے کلیدی لفظ "وہم" کو نظر انداز کر دیا ہے۔ حالانکہ صاف کہا جا رہا ہے کہ تو "وہمِ وجود" کے بیاباں میں فضول سفر کرتا ہے، ابھی تو نشیب و فراز میں گرفتار ہے۔ "وہمِ وجود" سے مراد دراصل فلسفہ اور تصوف کا وہ نکتہ ہے جس کی رو سے ہم اپنے اور اشیائے عالم کے وجود میں شبہ کرنے لگتے ہیں۔ یا خود کو ہستی اعلیٰ سے اس طرح ضم کر دیتے ہیں کہ اپنی ہستی باقی نہیں رہ جاتی۔ اس مسئلے کو شاہ وارث حسن نے یوں بیان کیا ہے ؎

من کیستم من کیستم من کیستم؟ — من نیستم من نیستم من نیستم

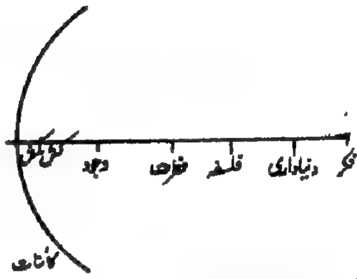
نشیب و فراز سے ہم ذاتی احساسات فکری کا فقدان یا مصلحت کوشی اور پیچ و خم کر کے چلنے کی خصلت، یا اشیاء کو ان کی حقیقت کے بجائے ان کی مقدار سے ناپنے کی عادت، یا سطح بینی، یا راہِ سلوک کی کٹھنائیوں کا خوف مراد لے سکتے ہیں۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ تو اپنے وجود سے انکار کرنے کی منزل تک ابھی کہاں پہنچا ہے؟ ابھی تو تو راستے کے خوف و خطر اور نشیب و فراز میں گرفتار ہے۔ ابھی تو مبتدی ہے، منتہی کا درجہ پانے کی سعی نہ کر۔ ▲▲

عکسِ فنا

اکرام باگ

فرض کیجیے:

'وہاں' ایک تنویمی ماحول میں ایک ایسی تختی لگی ہوئی ہے۔



ممکن ہے 'وہاں' کچھ اس قسم کی بات ہوتی ہو۔

"تم صرف ایک کرن ہو چوں کہ ہم مبدارِ نور ہیں۔ ہم نے کچھ راز تم میں رکھے ہیں جو تمھاری فطرت ہے۔ ہم تمھیں تمھاری اس فطرت کا راز نہیں بتا سکتے۔ لیکن یاد رکھو ہم اس راز سے خوب واقف ہیں۔ ہم سے کوئی بات چھپی ہوئی نہیں ہے۔ اپنی اس فطرت میں رہ کر جو کچھ کرو گے وہ ہماری ہی مرضی ہوگی مگر اس کے علاوہ جو تم کرو گے اس کو ہم پکڑ لیں گے۔ ہماری رسّی دراز کیوں کہ فنا و بقا ہمارے ہاتھ ہے۔ ایک دن، اس دن کا وعدہ کیا گیا ہے، کہ تم ہمیں لوٹ آؤ گے۔ اس دن ہم تمھارا چہرہ دیکھیں گے اور ہم خوب جانتے ہیں کہ اس وقت تمھارا چہرہ کیسا ہے۔ ہم نے چاہا کہ تمھیں اس لامحدود سرحد سے کائنات پر پھینکیں، اور کائنات ہم نے ہی بنائی ہے۔ کائنات جو تمھیں نظر آرہی ہے، خوب دیکھ لو، کہ ہم نے اس میں ایک وسیع خط کھینچا ہے جس کی کوکھ میں ہی کشمکش ہے اور ہم خوب جانتے ہیں کہ ہم نے ایسا کیوں کیا ہے۔ اس خط پر تمھیں کئی 'فریب' ملیں گے۔ یاد رکھو فطرت ہی تمھاری اصل جگہ ہے۔ فطرت پر رہ کر ہی تم اپنا اصلی چہرہ دیکھ سکو گے۔ اسی لیے کائنات کو آئینہ بنایا گیا ہے کہ تم اپنا چہرہ دیکھ سکو۔ مگر اس جگہ سے ہٹ کر تم اپنا چہرہ بھول جاؤ گے اور پھر نہیں پاؤ گے۔ جو چہرہ تمھیں ان جگہوں سے نظر آئے گا، مسخ ہوگا۔ ہم مسخ چہرہ پسند نہیں کرتے لیکن ہم ہر چیز پر قادر ہیں۔"

۳/اکتوبر ۹۹ء

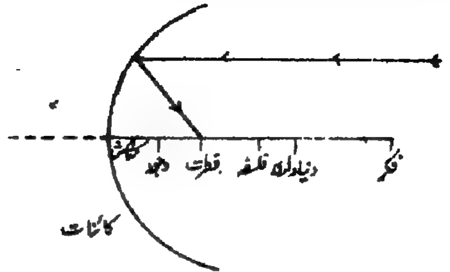
پھر تختی ہٹا دی گئی۔ تنویمی ماحول دھندلا گیا۔

'اسے' جھٹکا سا لگا۔ اس نے پہلی دفعہ سوچا وہ کون ہے جو محدود ہے۔ کون ہے جو لامحدود ہے اور ..... اسی ثانیہ وہی آواز:

"تم گر رہے ہو اس کائنات میں جو آئینہ ہے اور تمھارے لیے مذبح گاہ۔ خوب یاد کر لو فطرت ہی اصل ہے۔ تم صرف ایک کرن ہو چوں کہ ہم مبدارِ نور ہیں اور ہم ہر چیز پر قادر ہیں۔"

وہ ہچکولے کھاتا سنتا رہا۔ تنویمی ماحول یکسر ختم ہو گیا۔ کسی چیز کے ٹکرانے سے ایک لمحہ پہلے اس کے ذہن میں "کیوں" ابھرا۔ پھر

ایک جگہ ٹھہر کر اس نے اپنی منحنی شکل آئینہ میں دیکھ لی۔



یقین کیجئے:

" اس نے محسوس کیا وہ 'سٹیلا' ہے۔

لیکن اس نے دیکھا اطراف کالے رنگ بھی ہیں اور سفید بھی۔ لال بھی۔ نارنجی بھی ہرا، نیلگوں، نسوں ـــــ ... اسکا دکھتے ہوئے کئی رنگ۔

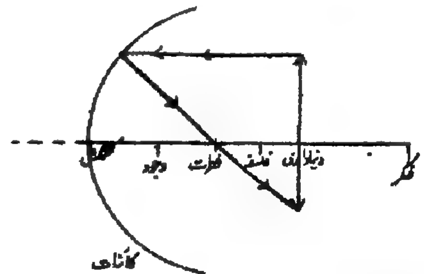
ایک حسد پیدا ہوا: وہ کیوں کالا، سفید، نارنجی.... اور زرد نہیں ہے؟

ایک تجسس ابھرا: کیا وہ 'ایسا' ہو سکتا ہے۔

ایک بہت پکاری: وہ 'ایسا' ہو سکتا ہے۔

پاؤں میں حرکت، دماغ میں بغاوت، آنکھ آنکھ میں ہوس اور دل میں جستجو لئے وہ بڑھ گیا۔

فطرت سے ہٹ کر وہ ایک جگہ کھڑا ہو گیا۔



آوازیں:

تم میرے بیٹے ہو۔

میرا ایک باپ ہے اور ایک ماں۔

میں بھی باپ ہوں۔

میرا ایک بیٹا ہے۔

میری ایک بیوی ہے۔

میری ایک محبوبہ بھی ہے۔

میرا ایک ملک ہے۔

....

....

....

مجھے ایک خاص ڈھنگ سے عبادت کرنی ہے۔

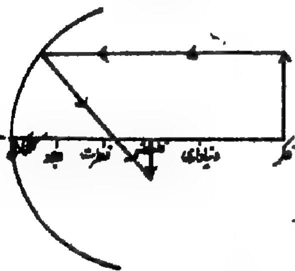
انسانیت، حیوانیت، شیطانیت، رومانیت، جسمانیت، نفسانیت، جنسیت ...... لت اور ـــــ

وہ تنگ آگیا۔

اس نے دیکھا وہ الٹا ہو گیا ہے اگرچہ کہ یہاں اس قد و قامت مختلف تھا؛ پھر بھی وہ مطمئن نہ تھا اور بے تاب ہو گیا

نے سوچا وہ رنگ کہاں ہیں؟

وہ ہٹ گیا اور کچھ کھڑا ہوا تاکہ یہاں سے اپنے آپ کو دیکھ



تشریحات:

" ماں باپ کی خدمت وہی ہے کہ جن کو انھوں نے تمھیں جنم دیا ہے، پالا پوسا جوان کیا ہے۔ اپنا سب کچھ قربان کر کے تمھیں ہر قسم کی سہولتیں فراہم کیں۔ خدمت دراصل کوئی احسان نہیں بلکہ فرض ہے اور اس بات کا آپ کو احساس رہے

شعیب احمد

تمہیں نہیں ہونا چاہئے۔

[illegible]

ہے کوئی اور صورت تقابلے سے الزام ہے۔ وقار کا یہی اصول ہے جس سے نصابی زندگی بھی خوش گوار ہو سکتی ہے۔

محبت لمس نہیں احساس ہے۔ لمس تو بہت جلد جسم سے وابستہ ہے اور احساس روح سے جنم لیتا ہے۔ ہم ایک نہیں ہو سکے اس سے بات میں کوئی جواب نہیں آ سکتا۔ مجھے تو اقدار کے سلسلوں سے پیار تک ہے ——— اچھا کل اسی وقت یہیں ملاقات ہوگی۔ خدا حافظ میرے محبوب!

کل کے بعد کوئی انگلی نہ اٹھائے کہ یہ میری اولاد ہے۔ کچھ کرنا چاہئے آخر میں اس کا باپ ہوں اور وہ میرے جگر کا ٹکڑا۔

یہ صحیح ہے کہ تمہیں اس کا احساس ہے مگر احساس وہ ہے جو کچھ جغرافیائی حد بندیاں نکلتا ہو۔ حب الوطنی تمہارا ایمان ہونا چاہئے اور ایمان تو محسوس ہونا چاہئے۔ اس طرح اسے کھلا مت چھوڑو۔ دیکھو ایک مثال سنو۔ یہ مت سوچو کسی اور جگہ تاب کار کے ایک زبان زہریلی ہو گئی ہے بلکہ یہ دیکھو یہاں کتنی زبانیں دھول سے بدمزہ ہیں۔ احساس کی علامتوں سے ہی حب الوطنی کتنی بن جاتی ہے۔

....

....

....

یہیں پر وہ ملے گا کیوں کہ سیدھا اور سچا راستہ یہی ہے۔ بس اسی طریقہ کار کو زندہ عمل اور جدوجہد کی دھڑکن کا جوہر سمجھا ہے۔

..... لفظ "یہ" فقط ہے تو یوں لگتا ہے جیسے سچے ہیں کہ یہی زندگی کی نیرنگیاں ہیں —— اور ——

وہ تشریحات کی گھمن گھیریوں سے ہی پریشان ہو گیا اس نے [illegible]

وہ سائے نکل آیا اور ایک جگہ [illegible] گیا۔



اسرار پہلو:

"سب بھائی ہیں کیوں کہ ایک مادہ ایک ہی خون اور ایک ہی نسخ [illegible]

مادہ: مادہ کبھی فنا نہیں ہوتا حتیٰ کہ ہمیں نظر نہیں آتا۔ اور مادہ اصل قوت ہے توانائی ہے۔ اس لئے مادیت ہی توانائی اور قوت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ جن کے پاس یہ سب ہوگا وہی مکمل انسان ہوں گے۔

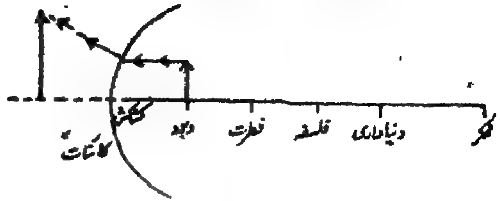
خون: جب خون سے خون کا اتصال ہوتا ہے تو اگرچہ کہ وہ اپنا تھوڑا بہت رنگ کھو دیتے ہیں مگر ایک تیسرے خون کا وجود بھی ہوتا ہے جس میں ان دونوں خون کی خصوصیات کسی نہ کسی نہج سے زندہ رہتی ہیں۔ وراثت کا یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ وہ لاکھوں خون اپنے اندر پہلے، دوسرے، تیسرے... خون کو زندہ رکھتا ہے۔ اس لئے خون اچھا ہو تب وراثت بھی اچھی ہوگی۔ خون اچھا کرنے کا واحد ذریعہ نفس ہے۔ جن کے پاس یہ سب ہوگا وہی مکمل انسان ہوں گے۔

روح: جینے کا بہانہ دراصل فنا ہی ہے۔ مادہ اور خون اپنی ہیئت بدلتے رہتے ہیں۔ توانائی کے بغیر مادہ اور نفس بغیر خون سب بے حس اور محتاج ہیں مگر روح کسی کی محتاج نہیں ہے اور وہ اپنی ہیئت بدلتی رہتی ہے۔ وہ مکمل آزاد ہے۔ چوں کہ وہ بے صرف ہی ہے اس لئے متاثر ہوتی اور تقویٰ سے ہی دوسرا متاثر نہیں ہوتی۔ جن کے پاس یہ سب ہوگا وہی مکمل انسان ہوں گے۔

اسرار سوالات کے کٹہرے سے اس کا سر ٹکرایا [illegible]
وہ اپنی حیثیت بدل چکا ہے اور وہ اپنی جماعت سے کہیں زیادہ بڑا ہو گیا ہے مگر اکائی ہے۔

وہ اکتا گیا۔

وہ اور سامنے نکل آیا اور اس جگہ کھڑے ہو کر اس نے دیکھا



محویت:

یہاں پہنچ کر اس نے دیکھا سب رنگ ایک ہی ہیں اور وہ سب اس کے لئے ہیں۔ وہ جس رنگ کو چاہے اوڑھ سکتا ہے۔

یہاں اس نے جانا وہ "میں" ہے اور اس میں اس نے ہزاروں آوازیں سنیں جو اس سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئیں۔

یہاں اسے یقین ہو گیا کہ وہ صرف اس 'میں' سے محبت کرتا تھا اور اسی کے ساتھ اس کی وفاداری رہی ہے جس کی کوئی جغرافیائی حد بندی نہیں۔

یہاں اسے عرفان ہوا کر کہ اس نے محسوس کیا وہ تھا اس لئے وہ ہے اور چوں کہ وہ ہے اس لئے وہ رہے گا۔

یہاں اس نے مانا وہ کئی بار اس 'میں' کی عبادت کر چکا ہے اور کئی بار اسے ٹھوکر لگائی ہے۔ یہاں اسے احساس ہوا کہ بہشت اس کی تنہائی میں اسیر ہے

ساری کائنات اس کے اندر کسی غلام کی طرح سر جھکا کر کھڑی تھی۔

اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے —— پچھلے سفر کی حکایتیں یاد آ گئیں۔

اسے اپنے آپ پر غصہ بھی آیا اور جھلاہٹ بھی ہوئی کہ اس نے اسی راہ پر اپنے قدم اول اول کیوں نہ رکھے۔

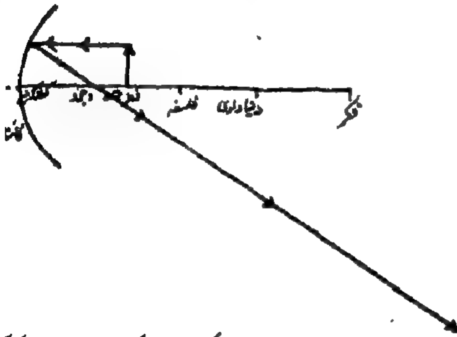
یہاں وہ سب کچھ جان گیا تھا۔

لیکن جب اس نے آئینہ میں اپنی صورت دیکھنی چاہی تو وہ حیران رہ گیا ہے کہ اس کی صورت ہی نہ تھی۔ شاید کائنات کا آئینہ اس کے عکس کو نہیں گھیر سکا تھا —— پھر بھی لمحہ بہ لمحہ اسے یقین ہو گیا کہ وہ کہیں بھی ہو گا مگر بلند اور سیدھا ہو گا —— وہ بہت خوش تھا۔

ایک دن وہ اداس ہو گیا: سالہا سال کی مسافتوں میں اس نے دیکھا وہ بالکل ہی اکیلا ہے اس کے اطراف ایک مہیب تنہائی رقص کر رہی ہے۔ اس نے سوچا اس پر بھی مجھے کچھ زیادہ رنج نہیں مگر ؟! ؟! ؟!

ایک تجسّس اس کے ذہن میں ابھرا: آخر وہ کیسا لگتا ہے اتنے سالوں بعد اس کا چہرہ کیا ہو گیا ہے۔

اور وہ ہٹ گیا —— اسی جگہ ٹھہر کر اس نے اپنی صورت دیکھنی چاہی مگر وہ لامحدود سرحد تک چلا گیا تھا۔



حقیقت: اس کائنات پر ٹکرانے سے ایک لمحہ پہلے اور اس کو لوٹنے سے پہلے وہ مکمل "کیوں" بن گیا تھا۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول

● آپ کے پرچے کے اگست والے شمارے میں آمنہ ابوالحسن کا ناول "سرخ سیاہ سفید" کی بابت جس طرح تبصرہ شائع ہوا ہے وہ میرے لئے تعجب اور مایوسی کا باعث ہے اور چند مہینوں سے "شب خون" کے شمارے مسلسل دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ جدید ادب (لفظ بھی "لیبل" کی حیثیت سے جا رہا ہے یہاں تک کہ اس کا شکار ہو چکا ہے) ادب کا نمائندہ ہونے کے ناطے میں نے "شب خون" کو ہمیشہ اہمیت کی نظر سے دیکھا ہے اور اب بھی دیکھتا ہوں حالانکہ نظر کا انداز کچھ بدلنے سے نہیں رہ سکتا۔ روایتی عناصر کے چور دروازے سے شمار کا جذبہ (شعور پرستی) سے داخل ہونے کے باعث سپاٹ اور سطحی ہو چلا ہے۔ احمد ہمیش (جن سے قطعی تعارف نہیں ہے مگر بہت اچھے لگتے ہیں) کا "بلیک ایجیکولیشن" یہ اطلاع بہت ملتی ہے "دراصل جدید گی اور کی اسمیت کا ایسا مطالبہ ہے جو حقیقت "جدید" ادب کو غارت بنا دیتا ہے۔ ایسا مطالبہ دیرینہ اپنے خاص تعصب کی بنا پر ہی آتا ہے جب تک اس کے نزدیک روایاتی ادب ترقی پسند ادب میں ایسے ہی ادب کی ترتیب ہے مگر اس بات کا خیال رکھتے ہوئے میرا اس عبارت پر دھیان دیں کہ میں دعویٰ ختم کہ اس خیال سے قطعی متفق نہیں کہ "جدید ادب ترقی پسند ادب کی توسیع ہے" بلکہ حقیقتاً بلاشبہ کہ بعد کہیں مطالبہ منتقی بن جاتا ہے جیسے اس کی بنیاد بھی یہ "جدید" ادب کے اسلوب اور موضوع کی تشکیل ہے "یا نیا تجربہ" پر جناب محبوب الرحمن صاحب کا تبصرہ دراصل یہ اطلاع بہت سادہ ہے" کے معیار سے کتنا ہی کم کیا ہے۔ تبصرہ نگار نے کہ ایسے ساری تعریفات کی ناول نگار صاحبہ حالی تجزیہ شعور کی رو کے طریقے سے ملاقات ہوا اور پھر یہ کہ ناول سطحی رومانی ہے اور بہت ہی پرانے

موضوع یعنی جنس اور فرض کی کشمکش پر ساری کہانی کو کھڑا کیا گیا ہے۔ احمد ہمیش کے احتجاج کی بازگشت ہیں: "آخر ایسا کیوں؟ جتنی باتیں لکھی ہیں صاحب سب اطلاعیں ہیں!"

ساتھ ساتھ میں یہ بھی کہوں کہ جناب محبوب الرحمن صاحب جتنے تحقیق تکنیکی افزونات زمانے میں یہاں سے شعور والوں سے متعلق ہوں اور یہ ضروری نہیں کہ تکنیکی انقلاب کے ہر کس اور جامع ناول حقیقت میں اچھا ہی ہو یعنی "تجربہ" ہے۔

قبل اس کے کہ میں تبصرہ نگار کی تو جہاں باتوں کی طرف متوجہ کروں جو میری اپنی نظر میں اہم ہیں، میں یہ چاہتا ہوں کہ چند ابتدائی باتوں کو واضح کر دیا جائے۔ مثلاً ہر کہانی کار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی بھی طرح کے کردار پیش کرے۔ محبوب الرحمن صاحب کا یہ اعتراض اخلاقی بنیادی سماجی اور ذہنی طور پر بالغ کہا ہے اور تنقید کے اصولوں پر پورا نہیں اترتا۔ میں بھی طے پا چکا اعتراض سے متفق ہوں یعنی اگر محبوب الرحمن صاحب اور میں کسی ایسے لمحے گزرے گے تو فلسفیانہ گفتگو سے احتراز کریں گے۔ مگر کسی کہانی کار کا کسی ایسے کردار کو پیش کرنا ہے تو مجھے ادبی تنقید کی بنیاد پر کسی طرح کا اعتراض نہیں ہوگا کیونکہ وہ کردار ہی ایسا ہے۔ اس سلسلہ میں صرف ایک "پس منظری" بات کا ذکر نا ضروری ہے۔ اگر ایسے کردار کے ذریعہ کہانی کار سماجی Sensation کی طرف کی تائید کر رہا ہے تو کردار یا Sensation کا ایسا بتانا "سنجیدہ" ادب کے معیار (یعنی تصبات) کے منافی ہوگا۔ دوسری ابتدائی بات یہ کہ محبوب الرحمن صاحب نے خاص طور پر شعور کی رو کا ذکر فرمایا کہ گفتگو Monologue کی مذمت کی ہے۔ حیثیت ادبی بنیاد پر میں کسی ایک طریقے کو دوسرے پر قابل ترجیح نہیں سمجھتا۔ بلکہ میں کی شعور کی رو کا طریقہ اظہار اور دستور کی کے Monologue دونوں میرے لئے قابل قبول ہیں۔

اول الذکر طریقہ (شعور کی رو) میں یہ اس بات کا امکان باقی رہ جاتا ہے کہ کہیں ادبی تحریر نفسیاتی دستاویز نہ بن جائے یہ تو بات واضح ہی ہے کہ انفرادی خواب کی علامتیں یوں ہی کی توں پیش کی جائیں تو وہ ادبی علامتیں نہیں بن جاتیں۔ شعور کی رو کے طریقے میں نفسیاتی اور ادبی علامتوں کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ ان احتمالات کی بنیاد پر کسی بھی تخلیق کی مطلق رد نہ صرف غیر ادبی ہے بلکہ غیر منصفانہ بھی۔

ان میں اس بات سے متفق ہوں کہ "سیاہ سرخ سفید" علامتی ادب کے زمرہ میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اس کے کردار ٹائپ Types پیش کرتے ہیں مگر تمام مسائل اور نیم ہوائی فیڈیم Types کی سختی اور خوبی Idealization کو ختم کر دیا ہے۔ مجھے بحیثیت رومانی اور سطحی رومانی کہانیوں سے کسی قسم کا تعصب یا کراہیت محسوس نہیں ہوتی (جس باعث مجھے نفرت ہے وہ ہے ایمانی" یعنی گھری محسوس کئے گئی کی علامتوں کا استعمال۔ اس لحاظ سے آمنہ ابوالحسن کا ناول بالکل یا کسی خیال سے۔ سطحی رومانیت بذات خود نہ کوئی نقص ہے نہ کوئی خوبی۔ میرا اپنا خیال ہے کہ زندگی اور تجربے کی "سطح" بھی اتنی ہی حقیقی ہے (Realization) جتنی گہرائی۔ جو فکر اور خیال اور کائنات کی اعلیٰ اور علامتوں کے اطراف گھومتی رہتی ہیں۔ یہ کہیں زیادہ عمیق اور مجرد ہے۔ اسی سطح (Surface) کی گتھی ناول میں اس کا معنویت کا سب سے بڑا ہے۔

مگر ان تمام امور سے قطع نظر مجھے اس بات پر تعجب ہے کہ آخر تبصرہ نگار نے اس قدر آسانی سے کہانی کے موضوع کو کیا سمجھ کر قرار دیا۔ محض اتنا کہہ کر موضوع روایاتی جنس اور فرض کی کشمکش پر مبنی ہے، آگے بڑھ جانا پھر اپنی رائے پر مبنی

۲۱/اکتوبر ۷۶ء

تبصرہ نگار کی جدت پسندی کی دلیل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ
میں نے ناول پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچا کہ [illegible]
کی کوئی کوشش نہ کی گئی ہے [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے)
[illegible] کے نام سے [illegible] ہو گئی ہے کیونکہ [illegible]
[illegible] نشاط [illegible]
[illegible] Community کے [illegible]
جنسی [illegible] انسانی [illegible] نہیں
[illegible]
[illegible] Community کے [illegible]
[illegible]
نہیں بلکہ انسانی [illegible] کی طرف [illegible]
اشارہ کرتی ہے [illegible]
یہ احساس ہے کہ "[illegible]" کے [illegible] سے
بنیادی [illegible] واضح نہ ہو سکے۔

• "سیاہ سورج سفید" [illegible]
طرح اپنے [illegible]
کہ یہ سب چیزیں تنقیدی [illegible]
میں دیکھی جانی چاہئیں۔

حیدرآباد [illegible] حسن عسکری

● آمنہ ابوالحسن کے ناول پر مجیب الرحمٰن [illegible] کا تبصرہ
دیکھا۔ اس تبصرے کی بہت سی باتوں سے مجھے اتفاق ہے لیکن
میرا خیال ہے کہ تنقید کا معیار اتنا درشت نہیں ہونا چاہیے۔
تبصرہ لکھنے کے بعد یہ احساس [illegible] کتاب [illegible]
جب [illegible] تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار نے [illegible]
کو اتنی اہمیت کیوں [illegible] کیا گیا ہے۔

[illegible] یہ ناول [illegible]
کے کرداروں پر مجیب الرحمٰن صاحب کا اعتراض [illegible]
ہے۔ ناول میں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
جیسا کہ انھیں ناول میں پیش کیا گیا ہے ہندوستان میں
ایسے کرداروں کا وجود تعجب خیز نہیں ہے۔

حیدرآباد مغنی تبسم

● [illegible] کو دیکھ کر کہ [illegible]
حیدرآباد [illegible]
[illegible]
[illegible] کی کوشش کی گئی ہے [illegible]
[illegible] مغنی تبسم صاحب [illegible]
[illegible]
نہیں [illegible] اتفاق ہے تو
[illegible]
[illegible] کتاب [illegible] تبصرہ نگار
نے اس کتاب [illegible]
[illegible] کتاب [illegible]
نہیں کہ کتاب [illegible]
[illegible]
سے اتفاق ہے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] کتاب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہو
[illegible]
[illegible] کو نقل کیا ہے۔ آپ ان کا
[illegible] سے چند اقتباسات [illegible]:

(۱) ساتھ ساتھ [illegible]
[illegible]
(۲) [illegible]
[illegible]
[illegible] سے متعلق ہیں۔

(۳) اگر کوئی کہانی [illegible]
کی ہے تو [illegible] اعتراض نہیں ہوگا۔
اس جملے کا کیا مفہوم [illegible]
[illegible]
[illegible] اعتراض نہیں ہوگا۔ [illegible]
[illegible]
[illegible] Monologue کی [illegible]
[illegible]
[illegible] Monologue [illegible]
[illegible]

Monologue [illegible]
[illegible]

اب تو نہیں کہ [illegible] اس کے [illegible]
کو دی ہیں " [illegible] معلوم کہ ان الفاظ میں [illegible]
سے [illegible] ہے۔ [illegible] کی رنگت کے ساتھ [illegible]
اور خیال [illegible] جاتا ہے۔ دیکھئے " [illegible]
بے ایمان " [illegible] کی [illegible]
[illegible] نیزی ہے ...
اور تجربہ کی سچائی " اس [illegible]
میں زیادہ [illegible] ہے ... " یہ [illegible]
اور تجربہ کی سچائی سے [illegible] کی بنا پر [illegible]
[illegible] کی طرف [illegible] سا اشارہ [illegible]
[illegible] صاحبان نے [illegible] ہے کہ
[illegible] بھی ہے۔

آخر میں تیسرے اعتراض کے بارے میں بھی [illegible]
[illegible] تیسرا [illegible] حصہ [illegible] اصطلاحی اعتبار سے
[illegible] ہے ... وہ یہ بات ہے کہ [illegible]
[illegible] کے استعمال سے [illegible] خط و خال واضح نہ
ہو سکے " ظاہر ہے کہ [illegible] اصطلاحی [illegible]
[illegible] کے علاوہ کسی دوسرے اصول سے نہیں [illegible]
[illegible] یہ بھی اعتراض ہے کہ [illegible] کے بنیادی [illegible]
خط و خال واضح نہ ہو سکے اگر [illegible]
[illegible] کیا معنی رکھتی ہے۔

[illegible] مجیب الرحمٰن

مین راکا جواب

● مین راکا جواب [illegible] کا [illegible]
میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے [illegible]
[illegible]
[illegible] بات ہے۔

[illegible] ۱۴/اکتوبر ۱۹۷۹ء

[illegible] ہے۔ آنند [illegible] تو
[illegible] ہے کہ [illegible] چاند
کرنوں کے [illegible] ہے یا نہیں؟

اس کا جواب [illegible] ہے۔ Sometimes I
smile [illegible] in words and sometimes
I paint with words.

"In good [illegible] that
writing words [illegible] with the eye"

[illegible] طرف [illegible] ہے۔

[illegible] ہے کہ [illegible]
یہ [illegible] ہے [illegible]
کہ [illegible] ہے۔ اس [illegible]
اس [illegible] کو سمجھنے کے لئے کیا جاتا ہے اس افسانے کا مطالعہ
attitude کو سمجھنے کے لئے لیکن matter کو سمجھنے کے لئے
شاید زیادہ ضروری ہے۔ اگر [illegible] matter کا [illegible]
ہے [illegible] نہیں پایا جا سکتا اگر [illegible] جانب ہے
اس جگہ [illegible] یاد رکھنے کی ہے کہ فنکار دیکھتا ہے اپنی
آنکھوں سے لیکن لکھتا ہے [illegible] آنکھوں سے یہ بات [illegible]
[illegible] کرتی ہے کہ [illegible] ہیں جو [illegible]
ہے جو جانا [illegible]

[illegible] کے الفاظ میں " تمام [illegible]
[illegible] Blast [illegible]
[illegible] بات [illegible] Bless [illegible]؟
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] منشی کی [illegible] ہے۔ [illegible]
کیا [illegible] ایک [illegible]
[illegible] اس کے [illegible]
کا ایک [illegible] سکتا ہے۔
[illegible] کا جواب [illegible] ہے Self praise
[illegible] Mud Slinging [illegible] شاید اس [illegible] کیا
گیا ہے [illegible] سے [illegible]
[illegible] دیتا ہے۔
[illegible] جواب نہایت [illegible] ہے اور [illegible] کے لئے
[illegible] شکر گزار ہوں۔

"I [illegible] no man [illegible] because he [illegible]
[illegible] me. Any fool can do that. But
if his conversation enriches or re-
-joices me I must reckon him wise."

آرہ [illegible]

انھیں نے کاسۂ گدائی

● ...... [illegible] ہے ... [illegible]
[illegible] کے [illegible]
[illegible] کا نام ہے ... [illegible]
[illegible] ایک [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] پہنچ گئی، اور یہاں [illegible]
[illegible] ہیں۔
[illegible]
[illegible]
[illegible] صاحب نے اپنے [illegible] کیا ہے " اس [illegible]

سے غور کرنا ہے اور جو تجویز انھوں نے رکھی ہے اسے عمل میں لانا ہے اور بعد میں اجتماعی طور منظم ہو۔

تو جناب والا اس تجویز پر عمل پیرا ہونے کی ایک نہایت آسان تدبیر میرے ذہن میں آئی ہے۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم اپنی آمدنی کا ایک قلیل حصہ شب خون کے لئے مقرر کر دیں شب خون کے پڑھنے والے میرا خیال ہے، اتنی سی قربانی کے لئے قدم پیچھے نہ ہٹائیں گے۔ یہ کام انفرادی طور پر بھی ہو سکتا ہے لیکن بہتر اور موزوں صورت یہ ہوگی کہ ہم اپنے اپنے شہروں میں چند مخلص افراد پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل کریں اور یہ کمیٹی ہر ماہ (یا جو میعاد مقرر ہو) پابندی سے وصول شدہ رقم ادارہ شب خون کو بھیج دیا کرے۔ شب خون والے اگر کسی وجہ سے اپنی اس تجویز یا کسی اور سے گریز کر رہے ہیں تو ہمیں ہمارا فرض ہوتا ہے کہ ان کی اپیل کا انتظار کئے بغیر ہم حسب توفیق شب خون کی مدد کرتے رہیں کہلاتے رہیں۔

میں نہیں سمجھتا کہ ہماری اس پیشکش سے شب خون کے وقار پر حرف آئے گا یا شب خون والے اسے قبول کرنے میں کوئی عار محسوس کریں گے۔

مظفر پور — ذیشان فاروقی

● ہندوستان میں گنتی کے تین چار ادبی رسالے رہ گئے ہیں۔ ان میں بلاشبہ شب خون کو سر فہرست جگہ دینا ہوگی کہ اس نے ایک اعلیٰ روایت قائم کی ہے اور ادب شناسی کا اتنا کچھ دیا ہے کہ زبان و ادب کا مورخ اس کی خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتا ہے (اور بھی اتنی کم قدر ہیں) اس سلسلے میں میری ایک تجویز ہے۔ ہندوستان کا کم از کم بیس پچیس شہر تو ایسے ہوں گے جہاں شب خون پابندی سے جاتا ہوگا اور جہاں پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کا ایک خاصا بڑا حلقہ ہوگا۔ ایسے سبھی شہروں میں آپ اپنے حلقے کے دس پندرہ افراد کو منتخب کر کے اپنے یہاں شب خون کے لئے ایک Membership drive چلائیں اور کم از کم نئی فہرست میں ممبر بنائیں۔ اس طرح اگر آپ کی اپیل پر پچاس پچیس لوگوں نے بھی دس روپے دیا تو شب خون کے ایک ہزار خریدار ہو جائیں گے۔ اگر ہر شہر میں لوگ مل جل کر کام کرتے تو زیادہ سود مند نتائج نکلتے یعنی دوستوں کا ایک جگہ مل بیٹھنا بھی تو محال ہی نظر آتا ہے۔

پٹنہ — احمد یوسف

● چودھری محمد نعیم صاحب نے خط میں شب خون کی مالی دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے خود انھوں نے سو روپیہ سالانہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ یقیناً ان کا یہ قدم قابل ستائش ہے اگر اس طرح ہر قاری اپنی حیثیت کے مطابق کچھ مدد کا ذمہ داری لے لے تو شب خون بڑے اچھے ڈھنگ سے ہر ماہ نکل سکتا ہے۔

خدانخواستہ شب خون کبھی بند ہو گیا تو یہ اس بات کا ثبوت ہوگا کہ ملک کے بیچ اب ادبی ذوق نہیں رہا۔ وہ اپنی زندگی کے سنجیدہ مسائل پر غور کرنا نہیں چاہتے اور حقیقت سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کل شب خون بند ہوتا ہے تو کل دوسرے ادبی جریدے پر بھی مصیبت آ سکتی ہے ___ اور آخر میں اردو ادب صرف قلمی دنیا میں بند ہو کر رہ جائے گا اور آنے والی نسلیں صرف قلمی کتابوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے اردو ادب کے چراغ کو روشن کریں گی۔ لہذا اگر ہم اردو ادب کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو شب خون جیسے رسالے کو ڈوبنے سے بچانا ہی ہوگا۔ میں خود بھی اس کی توسیع اشاعت کے لئے کوشش کر رہا ہوں۔

موتی ہاری — ایف۔ اے۔ بادشاہ

لطیفے اور روسیاں

● ابھی ابھی پرچہ ملا ہے۔ ذرہ بلو مالی کا کلام، ثروبان فاروقی کی نظم "میں راکا خواب دیکھتی" کی نظم۔ ا ا ا ا، ا ا ا ا، ا ا ا ا۔ کیا کمال کی تھی۔ شہر کی بیگم؟ تتا تا ہو یا ہو، تتا تا ہو یا ہو، تتا تا ہو یا بیچ بیچ میں میرزا غالب کے ساتھ ساتھ، ڈاکٹر گیان چند بھی یاد آ گئے۔ میں سوجان سے نثار ہوا۔

لاہور — افتخار جالب

● پرچہ دن بدن نکھرتا ہوا دیدہ زیب اور مقبول ہوتا جا رہا ہے اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ یہاں جو لوگ اس پرچہ کو اوٹ پٹانگ کہنے سے تعبیر کیا کرتے تھے اب وہی بہ شوق پڑھتے ہیں۔ زیر نظر شمارہ میں شعری تخلیقات بہت زیادہ ہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ اس میں سے تین حصہ تخلیق قدر اول کی چیزیں ہیں۔ غزلوں کے باب میں اس مرتبہ شہزاد احمد اور ریاض احمد خاص طور سے پسند آئے۔ ظفر اقبال نے کوئی خاص نقش نہیں چھوڑا۔ ان غزلوں کو پڑھ کر محسوس ہوا جیسے انھوں نے اپنے آپ کو دہرایا ہو۔ شہزاد احمد کو ظفر اقبال کے مقابلے میں پہلے چھاپنے کی بھی شاید یہی وجہ ہے۔

کلکتہ — فاروق شفق

● فضیل جعفری کا مضمون تنقید کی زبان کافی پسند آیا۔ فضیل صاحب کو چاہئے کہ غزل کی زبان پر بھی ایک مضمون لکھ ڈالیں۔ نئی تنقید پر جناب شمس الرحمن فاروقی کے مضامین نگاہ و عمل کی تربیت کے لئے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

کلکتہ — جمیل [illegible]

فاروقی کے تبصرے • شمس الرحمٰن فاروقی

• شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد ۳ • ۴۰ روپے

صاحب مصنف کتاب ہے ہم ترین جانتے ہیں ان کا [illegible] شمارہ ۱۹۶۶ میں شائع ہوا۔ شب خون کی تحریک کی طرح عمل جاری ہے۔ سارا ادب سے مزاج ساتھ ہی وقت فرصت کے ساتھ رہا ہے۔ غالب اور ان کی بعض دوسری کتابیں ہوئیں وہ کتاب ہے جس کے مضامین شب خون کے ۲۲ شماروں تک تبصروں کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد بھی فاروقی نے بعض اہم تبصرے لکھے ہیں جو ممکن ہے کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہو سکیں۔

منیب الرحمٰن پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ییٹس کے ایک قول سے اتفاق کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ "میں اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ ہر شاعر کے کلام اور کارنامے کا محاکمہ بھی انھیں اصولوں کی روشنی میں ہونا چاہیے۔ اگر ہے کم ایک حد تک، جن کا وہ نام متقاضی ہے۔" سرسری طور سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اپنے تبصروں میں اکثر جگہ تو وہ اپنے اس قول کو نبھا نہیں پائے ہیں بلکہ انھوں نے جدید پسند اور ترقی پسند شعرا کو ان کے اپنے نظام سے سمجھنے کے بجائے جدید تحریک کے اصولوں کی روشنی میں ہی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسی بات نہیں۔ جہاں کہیں بھی انھوں نے ترقی پسند شعرا پر بھی اعتراضات کی بوچھار کی ہے۔ وہاں ان کو جدید تنقید کے علاوہ خود سیاسی اور سماجی شاعری کے حوالے سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے کسی جواب میں فاروقی نے لکھا ہے کہ "میں ادب کو سنجیدہ اختلافات اور بحث و مباحثہ کو بہت بڑی حد تک اہمیت دیتا ہوں۔ میری تمام ادبی تحریروں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ بحث و تنقید کی راہیں کھلیں۔ اپنی مبینہ علمیت اور ہمہ دانی کی نمائش کا شوق مجھے کبھی نہ تھا" ان کے آج تک کے لکھے ہوئے سبھی تبصرے ان کی اس قول پر صادق آتے ہیں۔ انھوں نے کبھی فیصلہ صادر نہیں فرمایا۔ اپنی رائے ضرور دی ہے جو وقت سے متعلق ضرور ہے لیکن وہ اپنی کسی بات کو حرف آخر نہیں سمجھتے۔ بہت ہونہار شاعروں کو بچانے کے لئے ان کا [illegible] کرنا [illegible] اور طلب عمر کے مترادف ہے۔

۳۱ اکتوبر ۱۹۹۰ء

ایسی باتوں کے خاصے گمان ہیں کہ شب خون میں زیادہ تر یہیں فاروقی کے تبصرے ہی چھپتے رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان مباحث کا کوئی نتیجہ نہ برآمد ہو سکا ہے۔ شب خون کے اجرا کا بھی بنیادی مقصد یہی رہا ہے کہ ذہنوں پر جو جمود طاری ہو چکا ہے اس کو بحث سے دور کر ایک ایک تحریک اور زندگی کی طرح تبدیل کر دیا جائے۔

اس مختصر کتاب میں اگر ایک طرف ترقی پسند سردار جعفری اور مخدوم پر تبصرہ ہے تو دوسری طرف رشید کوثر فاروقی جیسے مبلغ اسلام کی شاعری پر طویل بحث کی گئی ہے اور تیسری طرف محمد علوی جیسے سہل ممتنع میں کہنے والے جدید شاعر کی شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان تبصروں کی خاص بات ان کا نیا پن ہے جو گھسے پٹے والا اندازِ تعارف سے الگ ہے۔ مقدمہ بازی اور تذکروں جیسی تنقید والے تبصروں سے ہٹ کر صحیح معنوں میں تبصرے کی سنگ بنیاد رکھنے والے ادیب میں شمس الرحمٰن فاروقی ہی ہیں جو تبصرے کو دوستی اور دشمنی کے معیار سے الگ ہٹ کر ایک جوہری کی حیثیت سے فن کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اس مجموعہ کی افادیت اور اہمیت اس لئے بھی بڑھ گئی ہے کہ گزشتہ دو تین سال کے عرصہ میں جتنی یا جتنا اردو میں شائع ہونے والی زیادہ تر کتابوں کی اخلاقی قدر و قیمت پر مکمل بحث کی گئی ہے۔ یہ صرف تبصرے ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں کتاب کی غرض و غایت اور اس کے کم زور اور اعلیٰ سبھی پہلوؤں کا مکمل اور بھرپور احاطہ کیا گیا ہے۔ فاروقی کے تبصرے پر اس وقت میں کوئی اختلافی بات اس لئے نہیں کر رہا ہوں کہ اس سے پہلے خود شب خون کے صفحات پر قارئین نے مکمل طور سے [illegible] بحثیں کی ہیں اور جن کو منطقی کرنے کی کوشش بھی فاروقی نے کی ہے اور یہ اختلافی خطوط اس مختصر مجموعے میں شامل بھی نہیں۔ جن لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ ابھی تک جدید شعر اور اصولِ جدید کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوئی کارآمد کتاب یا مضامین نہیں لکھے گئے ہیں ان کو چاہئے کہ وہ اس کتاب کا فوری مطالعہ کریں۔

احمد لاری

نگار غالب • مالک رام • عباس امید • حسن مرزا • نگاہ غازی پور • ۱۴ روپے

جشن غالب کے موقع پر شائع کی گئی یہ مختصر کتاب غالب کے لئے خاص طور سے منتخبہ مشہور و معروف شعر کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خیال و کتابت بہتر ہے۔

● اردو کی بڑی خوش نصیبی رہی ہے کہ اس کے
بہت سے نقاد جو کسی نہ کسی طرح تعلیمی پیشے سے منسلک
تھے، ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد بھی کار
ادب میں لگے رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، [illegible]
فراق، اعجاز حسین، ضیاء احمد بدایونی وغیرہ کی مثالیں
سامنے کی ہیں۔ توقع تھی کہ اس فہرست میں [illegible]
کے نام کا بھی اضافہ ہو سکے گا۔ لیکن قدرت کو یہ منظور نہ
تھا۔ [illegible] کے شعبۂ اردو کے صدر، نقاد،
محقق، ادب شناس، افسانہ نگار، شاعر، استاد، ماہر تعلیم، [illegible]
[illegible] یہ سب کچھ تھے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے
بعد شاید وہ اپنی تمام تر توجہ تخلیقی کاموں پر صرف کرتے
لیکن ابھی ریٹائرمنٹ کی خنکی بھی ان کے دامن سے
نہ الگ ہوئی تھی کہ موت نے انھیں اپنا لیا۔ ان
کی موت ہند و پاک دونوں کے اردو ادب کے لئے
سانحۂ عظیم ہے۔

● حکومت ہند نے اپنے انتظام کے تحت ایک
اردو بورڈ قائم کیا ہے جو اعلیٰ کلاسوں کی ضرورت پوری
کرنے کے لیے درسی کتابوں کی اردو تحریر و ترجمہ کا کام انجام
دے گا۔ ہم اس اقدام کو خوش آمدید کہتے ہیں کیونکہ
اس بات پر اور بھی مسرت ہے کہ اس بورڈ کا انتظام و
اہتمام پروفیسر محمد مجیب جیسے ماہر تعلیم و زبان و ادب اور
صاحب طرز ادیب کے ہاتھوں میں ہے۔ ہمیں امید ہے کہ
[illegible] اپنی افادیت کا مکمل ثبوت دے گا اگر
اس کے اتباع میں ریاستی حکومتیں بھی اپنے اپنے
اردو بورڈ قائم کریں گی۔

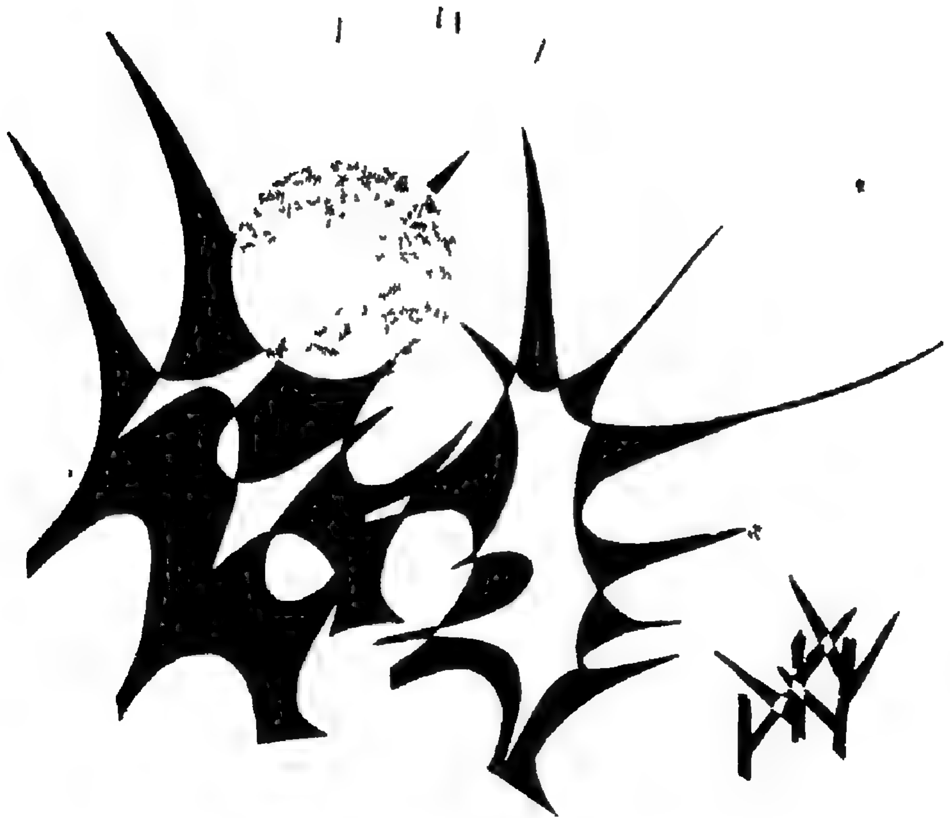
● حکومت پاکستان [illegible]
سے [illegible] کتابیں [illegible]
[illegible] پاکستانی ادب [illegible]
[illegible]
لیکن [illegible] پاکستان [illegible]
[illegible] ایک ملک کے لکھنے والے دوسرے ملک کے
[illegible] کے لئے بالکل اجنبی ہو جائیں؟ کیا اس پابندی سے
[illegible] دوسرے ملک کے ادیبوں کی تخلیقات بلا اجازت
چھاپ لینے کی رسم ختم ہو جائے گی؟ ... [illegible]
[illegible] کے آنے جانے پر کسی قسم کی
پابندی نہ ہو، [illegible]
[illegible]
کہ حکومت پاکستان اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرے گی؟

● نوجوان [illegible]
[illegible] ایک [illegible] کہتا ہے کہ
[illegible]
[illegible]

● کچھ دن ہوئے صابرہ زیدی، جن کی دو بہنوں
زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کا کلام شب خون کی
زینت بنتا رہا ہے، ماسکو میں انتقال کر گئیں۔ صابرہ زیدی
انگریزی اور روسی ادب پر اچھی نظر رکھتی تھیں۔
انھوں نے ایک زمانے میں بعض اہم مضامین لکھے تھے
چیخوف کے ایک ڈرامے کا ترجمہ بھی انھوں نے [illegible]
روسی سے کیا تھا جو [illegible] میں شائع ہوا تھا۔ ادارہ
ان کے غم میں شریک ہے۔

اختر الایمان [illegible] کے
اردو سے منسلک ہیں۔
مولانا امتیاز علی عرشی کے ساتھ [illegible]
[illegible] رام پور کے [illegible]
غالب شناس [illegible]
بیدی [illegible]
افسانہ نگار تھا، لیکن [illegible]
کی شکل میں دنیا کو ایک عجیب و غریب [illegible]
دے گیا۔
[illegible]
[illegible]
سلیمان اریب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
سے وابستہ ہیں۔

شب خون



ماہنامہ
۴۲

۱/-

شب خون

نومبر ۱۹۶۹ء

مدیر: عقیل شاہین : ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناظر: عقیلہ شاہین | سرورق: احمد سلیم | خطاط: سلیم اللہ الٰہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے | فی شمارہ: ایک روپے | دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

کو دو وینٹ کے بارے میں

جلد ۴

شمارہ ۴۳

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں شب خون کی بکری کا پتہ: صہبا اکرام ۲۴ بلاک [illegible]

آل احمد سرور

حالؔ کے ایک مغربی ڈرامے میں ایک سین اس طرح شروع ہوتا ہے۔
ایک شخص اسٹیج کے وسط میں آتا ہے اور میز پر سے ایک کتاب اٹھا کر بڑے غور سے اس کی جلد دیکھتا ہے پھر آہستہ آہستہ اس کے ورق پلٹتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ سخت غصے کے عالم میں کتاب کے ورق نوچنا شروع کر دیتا ہے اور پھر ان اوراق کو بار بار اپنے جوتے سے مسل دیتا ہے۔

حیران ہو کر ایک دوسرا شخص ایک تیسرے آدمی سے پوچھتا ہے۔

اسے کیا ہوا ہے۔

تیسرا آدمی جواب دیتا ہے

کچھ نہیں۔ غریب کو پڑھنا نہیں آتا اسی لئے کتاب پر غصہ اتار رہا ہے۔

نئی اردو شاعری کے بیشتر مخالفین کا یہی حال ہے۔

اس مقالے میں نئی اردو شاعری کا ایک مختصر جائزہ تین عنوانات کے تحت لیا جائے گا۔ نئی شاعری کیوں۔ نئی شاعری کیا۔ نئی شاعری کیسے۔ یوں بھی بات یہ ہے کہ اچھی تنقید خواہ نئی شاعری پر ہو یا پرانی شاعری پر انہیں تین سوالات کے جواب کی کوشش ہوتی ہے۔

پہلا سوال ہے نئی شاعری کیوں؟ اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ چونکہ زندگی ایک حالت پر قائم نہیں رہتی اور سماج میں برابر تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اس لئے شعر و ادب اور علوم و فنون میں بھی برابر تغیر ہوتا رہتا ہے۔ لوگ عام طور پر اپنی ناک کے آگے نہیں دیکھ سکتے اس لئے انہیں وہ تبدیلیاں جو خاموشی سے یا اندر اندر ہو رہی ہیں۔ نظر نہیں آتیں۔ غالب کی شاعری شروع شروع میں لوگوں کو مہمل نظر آتی تھی۔ آزاد اور حالی کے تجربوں پر اودھ پنچ کے دور میں بعض حضرات تک بھبتیاں چست کرتے تھے۔ شرر نے جب بے قافیہ نظم کے تجربے کیے تو ان کا مذاق اڑایا گیا۔ پطرس صاحب رشید نے اقبال کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کیا۔ ترقی پسند شاعری کی ابتدائی نظموں کی فرقت نے ناہید کے نام سے پیروڈی کی اور کنہیا لال کپور نے غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں لکھ کر [illegible] اور نثری نظموں کا مذاق اڑایا۔ غرض ازل سے یوں ہی ہوتی آئی ہے۔ جس طرح غیر معمولی طور پر حساس آلے سیکڑوں میل دور سے زلزلے کے جھٹکے ریکارڈ کر لیتے ہیں اسی طرح وہ فن کار جو سریع الحس ہوتے ہیں، بظاہر پرسکون فضا میں ہیجان، یا عام حالات کے اندر پرورش پاتا ہوا غیر معمولی میلان دیکھ لیتے ہیں۔ لوگ اپنے روزمرہ کے کاموں میں اتنے مصروف ہوتے ہیں کہ انہیں ان تبدیلیوں کی اسی وقت خبر ہوتی ہے جب زمین ان کے پیروں کے نیچے سے سرکنے لگتی ہے۔ اس لئے نیا پن لازمی طور پر کوئی جرم نہیں ہے جس طرح پرانا پن بھی لازمی طور پر جرم نہیں ہے، بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے اسلوب سے نئے ہوئے یا دھندلے رنگ کی بازیافت یا توسیع ہوتا ہے۔ ہر تحریک کسی نہ کسی روایت سے گریز کرتی ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتی ہے جسے لوگ یا تو بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔ اس لئے پہلی بات جو کہنی ہے یہ ہے کہ نیا پن بھی ایک مستقل حالت ہے۔ لوگ کائنات اپنی

کا ہے [illegible] modernism [illegible]

اسکے برعکس ہے جیسے جیسے سائنس اپنے [illegible]

اصلی مفہوم اللہ کی تخلیق کا نظریہ ہوتا جاتا ہے اور اپنی اصلیت کے متعلق انسان کی

خلش ایک مطلب بن جاتی ہے اور اصلیت کے متعلق ہر نئے نظریے کے ساتھ

ہی ایک نئے حق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا

ہے کہ ہم سائنس کس طرح ثقافت سے کام لیتے ہیں یہ ہمارے لئے کوئی

مسئلہ کوئی چیز واضح نہیں۔ چاہے ہم کتنا ہی دعویٰ کریں ہم یہ نہیں ایسا

کہ لوگ [illegible] کال [illegible] کے [illegible] واقعی واپس نہیں جاتے ہاں ایک نہ

کلاسیک دوبارہ آ سکتی ہے اور یہ اگر فنی اعتبار سے قابل قبول ہوگی تو کلاسیکی

طرز کلاسیکل روایت کسی نئے طریقے سے برتے گی گویا یہ نئی اور جدید ہوگی۔

گویا جدید جمالیات ایک تاریخی ضرورت ہے اور تاریخی ارتقاء کے تسلسل کا [illegible]

نتیجہ ہے۔

معنوی اعتبار سے ہر بات زندگی کی مدد سے کہنا چاہتا ہوں۔ ہر بیٹ [illegible]

نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ابتدا میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اسی نقطے پر شاعری

بھی تھی۔ پھر اس نقطے کے گرد زندگی کا ایک دائرہ بنا۔ گویا شاعری [illegible]

[illegible]

بنا۔ پھر یہ دائرے پر آ گیا اور آخر دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے کہ [illegible]

اسے ایک بنا ساتھ [illegible] کرتی زندگی کے دائرے سے باہر نکل جاتا ہے [illegible]

اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ فن اب زندگی کے پچھلے دائرے پر [illegible]

نہیں [illegible] ایک [illegible] دائرہ بنا رہا ہے [illegible] دائرے [illegible]

میں نہیں جا سکتا اس لئے لازم ہو گیا ہے کہ وہ [illegible] کے بجائے

ایک اور [illegible] بنا رہا ہے [illegible] ایک دوسرے طریقے سے [illegible]

کہ [illegible] اور دائرے [illegible] کا تصور بدل گیا ہے اس لئے [illegible]

[illegible]

یہ مطلب ہے کہ جب زندگی [illegible] تو شاعری [illegible]

جب زندگی [illegible] تقسیم ہوئی شاعر اپنی شاعری کے ذریعے [illegible]

کو انسان پر مہربان رکھنے کے کام کرنے لگے پھر شاعر دنیا کی تنظیم کے کام [illegible]

[illegible]

[illegible] اللہ کی [illegible]

[illegible] یہ علم [illegible]

[illegible]

[illegible] شاعر [illegible]

[illegible]

[illegible] کے متعلق [illegible] اختلاف [illegible]

کا تصور بدل گیا ہے اور اس جگہ [illegible]

[illegible] دوسرے [illegible]

اور [illegible] کسی [illegible]

جس کے [illegible] سائنس [illegible]

ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اس [illegible]

اور ایک نئی [illegible]

[illegible]

اور ایک [illegible]

[illegible]

کو [illegible]

کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کے اس شعر میں اقبال کا یہ تجزیہ بالکل صحیح ہے۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا | اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا | زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

[illegible] اور یہی علم ہو جاتی ہے۔

[illegible]

اس تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی وظیفہ [illegible] ہو جاتا ہے اور یہ
میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف شعری اصولوں یا ہیئت کے تجزیے سے [illegible]
ہے ایک بڑے وظیفے سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فرانسیسی نقاد کے تہذیبی تنقید
کہہ کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں [illegible] ان رشتوں کی
طرف اشارہ کر کے یہ وہ داخلی وجدان کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے جدید
دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فنکار اس بات پر مجبور ہے کہ
وہ دہرا فرض ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا۔ بودلیئر نے
اپنی شاعری اور تنقید دونوں میں اس دہرے بوجھ کو اٹھانے کی کوشش کی
ہے اس کے خیال کے مطابق نظم ایک تنقیدی کام بھی انجام دیتی ہے
کیونکہ تنقید اس کے الفاظ میں فن کے جسم سے پیدا ہوتی ہے [illegible]
تنقید سے فن پارے کو کوئی نقصان نہیں ہوتا کیونکہ تنقید کے اصطلاحی [illegible]
کے عمل سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ فنی تنقید کا کام [illegible] رہتا ہے یعنی اک
تہذیب کا تجزیہ اور ان فلسفیوں کے بیچ کو ہٹا دینا ہے جو فرسودہ ہو گئے ہیں
انسان کی تجربے کی صداقت سے کام لیتا ہے۔ تخلیقی شاعر کا کام
ناگزیر ہے کہ ان اصولوں کو دریافت کرے جو تمام مظاہر اور قلب جذبات
تجربات کو ایک رشتے میں پرو سکیں۔ بودلیئر کی نظم [illegible]
[illegible] دنیا کے علامات کی ترجمانی کی کوشش کر کے فن پارے کے تنقیدی
عمل کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، موثر تنقید ایک فن پارے کی سی متاثر
کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی لئے بودلیئر کہتا ہے کہ مصوری پر بہترین
مضمون ایک سانیٹ یا مرثیہ ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک تنقیدی
مضمون ایک نظم معلوم ہو۔ ایک صحیح تنقیدی کارنامہ ایک فن پارے
کی طرح اس لئے ہے کہ یہ ایک تخلیق ہے جو متاثر کرنے والے، دنیا پر
اثر ڈالنے اور قاری کی نئی تشکیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بودلیئر کہتا ہے
کہ تنقید کو جانب دار، پرجوش اور سیاسی ہونا چاہئے، یعنی اس کا ایک خاص نقطہ
نظر ہونا چاہئے مگر یہ نقطہ نظر ایسا ہو کہ یہ زیادہ سے زیادہ افق روشن کر سکے۔
اسٹینڈل نے کہیں کہا ہے "مصوری اخلاق ہے جسے ایک قالب دے دیا گیا ہے" اگر

اسے [illegible] اخلاق کو نیا ڈھانچہ [illegible] اخلاقی تمام
قوتوں پر ہو سکتا ہے۔ جہاں تک ان میں حسن و جذبہ کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے اور
ان جذبات اور انسانی خواہشات کے ذریعے جو ہر انسان کے پاس ہوتے ہیں
اس لئے ان کی دعوت میں ایک کشش ہوتی ہے۔ تنقید کا سروکار بہرحال
تہذیب سے ہے۔ نقاد اپنے سماج کی زندگی کو ایک واضح شکل دیتا ہے
فنکار انفرادی انسانوں کو بدلتا ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ اپنے حلقے میں وہ
صلاحیت پیدا کرے جس سے تمام زندگی ایک فن کا نادر نظارہ بن جائے اور
عام [illegible] اخلاقی حیثیت حاصل کرے۔ بودلیئر کے نزدیک تہذیبی [illegible]
چاہئے ہم عصر حقائق کا سامنا کریں اور تم ہم عصر حقیقت کو فن کے تخلیقی
امکانات کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔

میں دراصل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دوں تو ہر شاعری اپنے دور کی
پر تنقید کرتی ہے اسے اپنے طور پر متاثر کرتی ہے، اگرچہ جدید دور میں جب سے زندگی
ہو گئی ہے اور براہ راست تنقید کا کام نثر نے سنبھال لیا ہے حقیقی شاعری ہی
کے پیدا کرنے والے کو ہی چھو سکتی ہے کیونکہ وہی شاعری کی آواز پر کان دھرتا
ہے اس دور کی حقیقی شاعری، براہ راست بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی۔
خطابیہ ہو سکتی ہے نہ رجزیہ ہو سکتی ہے، کیونکہ اس دور کے شاعر کو سب سے
پہلے اپنے کو سمجھنا ہے۔ اس لئے اس کا تہذیبی تنقید کا عمل، دراصل
اپنی تہذیب کرنا ہے۔ اسے اپنے سے باتیں کرنا ہیں جس کے لئے سرگوشی کا لہجہ
ہی مناسب ہے۔ اسے اپنی شخصیت کے ایک حصے کو جو عام دھارے میں بہا جاتا
ہے الگ سے جا کر بتانا ہے کہ تمہاری منزل پہلے اپنے آپ کو پہچاننا ہے جو میں
گم ہونا نہیں چاہتا جو لازمی طور پر اس شاعری میں عام آدمی کے لئے [illegible]
پہنچنے کا یا مقبول و مروج مکتب پر چلنے کا مطالبہ کرتا ہے [illegible] کا سامنا ہوگا
[illegible] ہے شاعر اس مقام سے [illegible] ہے جہاں اس کا مخاطب کوئی کم
ہوتا ہے۔ اسے یہ احساس ہو گیا ہے کہ حقیقت کے سارے روپ [illegible] رہے ہیں۔
شخصیت کے بانٹنے والے [illegible] جانب ہیں اور دنیا سے
انسانیت کی [illegible] کا تصور [illegible] اور ایک طبقے کے
مفاد کا [illegible] کو ڈھونڈنا ہے

اور یہی کہ وہ [illegible] مطالبہ [illegible]

اپنے عام [illegible] ہے کہ وہ سکے

اپنے [illegible] شاعری

سائنس جیسی کی [illegible] سطح کے ان خاص تقریبوں

سے [illegible]

عمل میں [illegible] اپنے جسم و ساز کی

آنکھیں کھولنا چاہتی ہے۔ یہ زندگی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتی ہے اور

پھر اپنی ہر [illegible] تجربہ کے لیے گنجائش برقرار رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے سامنے

سماجی ریکارڈ کے مقابلے میں جو ایک چھوٹے الاؤ تیار رہتا ہے' یہ انسان اور

فطرت اور ماحول سے ایک نئی مطابقت پر زور دیتی ہے۔ اس کی بابت ایک

نئی امید کی تلاش ہے' اس کی تنہائی اور ان کی انفرادیت پر اصرار ہے' دوسرے

اپنے ہم جنسوں سے آزادی کا اعلان ہے (Dependence) پابندی کے ختم

ہونے اور (Independence) آزادی اپنے جذبے' اپنے دل' اپنے حواس

اپنی فکر کا ساتھ دینے کا عہد ہے۔ جب ایسے شہروں کے جنگل میں کوئی اس کی

بات نہ پوچھے' جب مشین کی حکمرانی دل و دماغ کو کچل دے' جب پاس پڑوسی

ساتھ نہ دیتے ہوں' جب ہر طرف ہنگامے ہوں' نیے ان جذبات' دلوں کا نیلام ہوتا

ہو تو ایک حساس ذہن جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے' جو اپنی تنہائی کے ساتھ فنکار

رہنا چاہتا ہے' تنہا محسوس نہ کرے تو کیا کرے۔ اس شاعری کو جب Anti-Social

کہا جاتا ہے تو دراصل شکایت یہ ہوتی ہے کہ اس نے مخصوص سیاسی پارٹیوں

کو کیوں نظرانداز کر دیا ہے۔ جب اسے سائنس دشمن کہا جاتا ہے تو گلہ یہ ہوتا ہے کہ یہ

سائنس سے حکومتوں کا کام لینے والوں سے رعب کا اظہار کیوں کرتی ہے۔ جب

اسے مشکل یا مبہم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ پیچیدہ مقصد کے

بیانیہ رنگ سے بیزار کیوں ہے یا یہ مدعا جن کے سوتے آزاد کیوں ہو گئے ہیں۔

جب شاعر اور سماج میں مکمل ہم آہنگی تھی جیسی کہ انسانیت کے ابتدائی دور

میں تھی تو شاعری کی زبان سب کے لئے عام فہم تھی۔ مگر جب شاعر کے سماج

کے [illegible] دائرہ بنا لیا ہے تو دو

[illegible] عام فہم نہیں [illegible] شاعری [illegible]

[illegible] سمجھ نہیں پاتے تو پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ہر ایک شاعر

[illegible] بہت سے خیالات ایسے کی اہمیت رکھتے ہیں اور یہ پہلو اپنی [illegible] کی

ابہام طرح [illegible] سے اور اس ابہام [illegible] کی کمی نہیں ہوتی ہے قطعی زبان

سائنس کی زبان ہے۔ مبہم زبان شاعری کی زبان ہے مگر اس ابہام میں ایک قسم

تنظیم [illegible] ہوتا ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ اس شاعری میں معنی نہیں ہوتے اور اس کے

معنی واضح اور [illegible] نہیں ہوتے۔ جہاں تک اشکال کا سوال ہے تو یہ

مشکل ہر اس ذہین اور باشعور شاعر کو پیش آئی ہے جو عام گھسے پٹے سکے

[illegible] ہوئے' پٹے ہوئے لفظ نہیں استعمال کرنا چاہتا' بلکہ اپنے خیال کی

ندرت کے لئے اسے بات دوسری طرح کہنی پڑتی ہے تاکہ لفظ میں اس کے خیال

کی گرمی اور اس کے احساس کی تازگی در آ سکے۔ آج یہ بات ہر شخص جانتا ہے

کہ ریڈیو میں تین چیزیں کام کرتی ہیں ایک Transmitter ہے جو لہریں

پھینکتا رہتا ہے۔ دوسرے وہ فضا یا میڈیم ہے جس میں یہ لہریں منتقل ہوتی

ہیں اور تیسرا وہ ریسیور ہے جو کسی لہر کی مطابق فضا میں نشریات کو سنتا ہے۔

اب اگر آپ ایک خاص لہر کی لمبائی کے عادی ہیں تو اس میں ٹرانسمیٹر کا کیا قصور؟

موسیقی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے موسیقی سے [illegible] ضروری

ہے مصوری، بت تراشی، فنی تعمیر کے بھی آداب ہیں۔ جس طرح تجریدی مصوری سے

نقالی کا مطالبہ بے معنی ہے' اسی طرح شاعر سے یہ مطالبہ غلط ہے کہ وہ مرد

اس زبان میں بات کرے جو یا تو تخلیق کے دور کی ہے یا دور اصلاح کی!

ترقی پسندوں کے دور کی۔ آج کے شاعر کی زبان دریا اور ساحل' [illegible]۔

رند اور ساقی' قفس اور آشیانہ کے تلازمات اور مناسبات استعمال نہیں کرتی

اخباری بیانوں' سیاسی مضمون، سماجی دستاویزوں کی منطقی زبان نہیں ہے

اس میں محاورے کی چاشنی [illegible] ہے۔ یہ استعارے کی زبان ہے اور اس کا

استعارہ آرائشی نہیں ہے بلکہ خیال کی [illegible] کو ابھارنے کے لئے ہے۔ یہ شاعری

علامات کی شاعری ہے کیونکہ انسان علامتی جانور ہے۔ یہ دیوار' سایہ' چٹان

دھند کے صحرا' دریا نے [illegible] جیسی علامات کے ذریعہ سے اسی دور کے افراد

کی واردات کہتی ہے۔ [illegible] عالم کی مخصوص بصیرت کی طرح اس

کی [illegible] ہے اس لئے اس کا یہ مطالبہ جائز ہے کہ اس کے فن

محض پڑھنے اور اس سے کوئی عمل کرنے کی کوشش [illegible] یہ ایلیٹ
ایلیٹ کی شاعری نہیں ہے۔ یہ شاعری ذہن کا مطالبہ کرتی ہے۔ [illegible]
چیز نہیں؛ پڑھنے کی چیز ہے اور سنانے کے لیے، یہ پہلی قسم اور مطلب
ذہن کا مطالبہ کرتی ہے۔

اس شاعری پر یہ اعتراض عام ہے کہ لوگ اس کو سمجھتے نہیں ہیں۔
اس کا پیام نہیں سناتی، عمل کی طرف نہیں لے جاتی۔ عام واردات [illegible]
میں نہیں کہتی۔ یہ خوب صورت نہیں ہے۔ یہ سب اعتراض بظاہر صحیح ہیں
مگر حقیقت سے پاس پاس چلتے ہیں۔ ایلیٹ [illegible] ہیں
ایک ایسی دلدل کی طرف لے جاتا ہے جس سے رہائی مشکل ہے۔ زندگی کا نظام
بدل گیا ہے۔ مشترک خاندان کا حصار ٹوٹ چکا ہے۔ مذہب [illegible]
اور سیاست [illegible] اتنے قریب رہتے ہیں کہ اب ہر بات ہی [illegible] معلوم
ہوتی ہے۔ اس لئے اگر آج کا شاعر اپنے قاری کو کہانیوں کے بہلانے کے لئے
یا ایک سنہرے مستقبل کے تصور میں گم کرنے کے لیے یا پرانی باتوں کو پرانی
زبان میں دہرانے کے لئے تیار نہیں ہے تو یہ بات قابل گرفت کیوں ہو؟
نئی شاعری اپنے پڑھنے والے سے ایک ذہنی بلوغت کا مطالبہ کرتی ہے۔
یہ انسان کا فطرت سے اور اپنی سرزمین سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد
اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے یہ
عرفان ذات کے ذریعے سے عرفان حیات تک پہنچنا چاہتی ہے۔ ایلیٹ
نے درست کہا ہے "شاعر کے لئے کہنے کا کام برقرار رہتا ہے مگر اس کے
شخصی مزاج کے اعتبار سے نہیں، بلکہ اس دور کے اعتبار سے جس میں
وہ خود کو پاتا ہے۔ کسی دور میں کہنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ مذہب [illegible]
زبان کے تعلق کی استقلال یا [illegible]
کئے جائیں۔ کبھی کسی دور میں کہنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ مذہب کی زبان میں جو
تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں (اور جنہیں [illegible] حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ تبدیلیاں
فکر اور جوش مندی کی تبدیلیاں ہیں) انھیں شعر کے احاطے میں داخل کیا جائے۔
کبھی کبھی وقت حاصل شدہ علاقے کی ترقی اور ارتقا کے لیے [illegible]
کبھی کبھی وقت نئے علاقوں کی دریافت کے لیے۔"

[illegible]
[illegible]
[illegible] ہاں وہ بھی
[illegible] شاعری [illegible]
[illegible]
[illegible]
تو ظاہر ہے یہ جبر کی شاعری [illegible]
یہ پہلی پابند شاعری [illegible] معرّیٰ شاعری [illegible]
اہمیت [illegible] زیادہ
[illegible] نئی شاعری جس [illegible]
[illegible]
[illegible] تک نہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
چاہئے۔ سچی بات یہ ہے کہ جس چیز [illegible]
[illegible]
ایک [illegible] کا سراغ دینے لگتا ہے۔

میں نے [illegible] سے نئی شاعری کیوں کے سوال کا جواب دیا ہے۔
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

سرگرمیوں سے مختلف ہے، زیادہ اہم ہے۔ باہر کی دنیا کے مطالبے بے پناہ
ہیں۔ [illegible] اور کلچر، حالانکہ آج کل اقدار جنگ و جدل کا ہے، نئی شاعری کے
نزدیک زیادہ ضروری ہے۔ اس بدلتے ہوئے احساس اور احساس سے (ادب) کے
ساتھ انصاف کرنے کے لیے ادیب کو اپنی بصیرت، اس کی اپنی قدر و قیمت اور
اس کے اپنے معاملات کا اعتراف ضروری ہے۔ یہی آپ کو [illegible] جا سکتا
ہوں کہ یہ آزاد انفرادیت اور بصیرت بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے
لیے ہے۔ یہ تہذیب تخلیق کا فریضہ انجام دے سکتا انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا
چاہتی ہے۔ یہاں شاعر اپنا حقیقی کام کرنا چاہتی ہے۔ یہ بکھری بھی ہے جھکی
بھی ہے۔ کبھی کبھی تلخ اور زیاں بھی بن جاتی ہے کبھی کبھی خودکشی کی بات کام
چلتی ہے کبھی جنس کا اظہار، مگر یہ پہلے آدمی کی دنیا تھی کہ اس میں ہے اور اس
سمی میں ایسے امکانات پوشیدہ ہیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی نے جہاں
یہاں رومانی امکان کو فروغ دیا، چوتھی دہائی نے بالکل [illegible]
بھی دہائی کی نوجوان نسل سیاست سے بے تعلق چلی جا رہی ہے اور ایسے مسائل سے
اپنے کو محفوظ رکھنا چاہتی ہے جو اسے کسی نہ کسی (بیلوں) کے تلے بنا دیں
[illegible] اس نسل کا نصب العین ہے۔ حالانکہ [illegible] پہنچ تھا

اب آئیے ذرا اس سوال پر غور کریں کہ نئی شاعری کیا ہے کب سے شروع ہوتی
ہے اور اس میں کیا کیا نمایندہ عناصر ہیں۔ جب ہم نئی شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں
تو اس کے ساتھ لازمی طور پر بہتر شاعری کا تصور بھی آ جاتا ہے۔ میرے نزدیک یہ تصور
بنیادی طور پر غلط ہے اور ہر ایک تجربہ لازمی طور پر ایک روایت سے بہتر نہیں ہوتا۔
اصل بات یہ ہے کہ ہر تحریک کا نقطۂ نظر مختلف ہے۔ اس کا اصل تقاضا
اور اس کے نتیجے میں جو رد عمل ہوتا ہے وہ مختلف ہے جس نے جس اصلاحی
اور مقصدی شاعری کو جنم دیا تھا وہ اقبال کے یہاں اپنی انتہا کو پہنچا ہے
اور ترقی پسند شاعری اسی اصلاحی مقصدی اور سیاسی شاعری کی توسیع ہے جو اپنے
ایک سیاسی انقلاب کے تصور تک سے چلتی ہے۔ اقبال چاہے جتنے بڑے شاعر
ہوں مگر یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اب اقبال کے رنگ میں شاعری نہیں ہو رہی ہے
[illegible]
کام کو [illegible] سکھاتا ہے اور [illegible]

پسند شاعروں نے بھی جمالیاتی شاعری کے مرحلے میں [illegible] مگر اب
اس کا [illegible] اس کی پیمانہ شناسی، اس کی [illegible]
اس کی سطح اور سیاہ کی تقسیم تو نسل کے لیے دلیل نہیں رکھی گئی کیونکہ [illegible]
[illegible] کے کسی آئیڈیالوجی کا فریب کھانے کو تیار نہیں ہے۔ اس
عالم میں اور یہ بیچاری اپنے اور دوسرے پر [illegible] رکھتی ہے اور کبھی کبھی تخریب کی طرف
بھی تحریک کرتی ہے۔ اس نئی شاعری کے ابتدائی نقوش ہمیں اقبال کے انتقال
کے بعد، میراجی، راشد اور اختر الایمان میں دیکھنا چاہئیں۔ اس دور کی عام شاعری
کا لہجہ خطیبانہ تھا۔ اسے مسائل حیات سے دلچسپی تھی مگر میراجی، راشد اور اختر الایمان
کے یہاں ایک داخلیت اور ایک خاص انداز نظر ملتا ہے۔ یہ بھی نئی چیز ہے جس کا
اس داخلیت اور مخصوص انداز نظر کو [illegible] سے کہیں کم اور کہیں زیادہ اظہار
کرنا پڑا ہے اس کے ذریعہ سے آزاد نظم کرنے میں منہ چھپائے رہنے کے بجائے
اسٹیج کے مرکز پر آ گئی۔ راشد کے یہاں لذتیت اور میراجی کے یہاں جنسی بے راہ روی
پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ان کے یہاں یہ چیزیں ہیں مگر مجموعی طور پر ان کو نئی شاعری
کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اختر الایمان ترقی پسند شاعری کے عروج کے زمانے میں
اپنی یاسیت کی وجہ سے کچھ حقارت سے دیکھے جاتے تھے حالانکہ ان کی یہی تلخی
ان کے کلام کی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

آتا جاتا ہوں بڑی وحشت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تخت خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو
بوسے میں بوئے خوں ابھی [illegible]

راشد، (خودکشی)

[illegible] شمع لیے پھرتی ہے
یہ کہتی ہے کہ اس سے در معبد پہ کبھی
گھاس پہ اوس چمک اٹھے گی
سنگریزوں پہ کوئی چاپ سنائی دے گی — اختر الایمان

دنیا کے رنگ ڈھنگ یہ ہیں

جو میرے سامنے ہے، اس کے گھر میں گھر والے ہیں

اور داہنی جانب اک منزل کا ہے مکاں۔ وہ خالی ہے

اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے یہاں اک داشتہ ہے

اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں

ویسے تو سب آرام بھی ہے اک گیس کی روشنی بھی ہے

میرا جی (کلرک کا نغمۂ محبت)

چونکہ میں آرزو کا مشتاق ہوں، جو مجھے اپنے پس منظر کو رکھ کر پہلے

بھاگ رہے یہ مسرت جھپٹنے لگا ہے، سارا سماں جتنا سب میں تھا میرے،

وہ سب ایک بہتا سا جوہڑ سا بنا ہے، جیسے (تو میرے نہیں) روک سکتے کو

میری ہتھیلی میں امرت کی بوندیں تو باقی نہیں ہیں، فقط ایک پھیلا ہوا،

خشک، بے برگ، بے رنگ صحرا ہے جس میں یہ ممکن نہیں میں کہوں—

ایک آیا۔ گیا — دوسرا آئے گا۔ رات میری گزر جائے گی

میرا جی — (جائزہ)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے

جیون کی پگ ڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے

راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہا ہے

یہ سوچتے ہیں یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟

تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے؟

آنے والے کل کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے؟

ہم سے اتنا ہی پوچھتا ہے، جی سکتے ہیں مر سکتے ہیں۔

پگڈنڈی — (اختر الایمان)

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں

وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا

جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم

اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا

اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے

کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا

یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے

یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

ایک لڑکا (اختر الایمان)

ترقی پسند شاعری نے کئی ممتاز شاعر پیدا کئے تھے۔ مخدوم اور سردار جعفری۔ سردار جعفری نے نئی دنیا کو سلام، جیسا ایک طویل تجربہ کیا۔ مگر ترقی پسند شاعری کو کوئی قابل قدر شاعر نہ دے سکے۔ وہ اقبال سے ملتے جلتے تھے کہ اقبال کی فکر کی عظمت کو پہنچے بغیر ان کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرتے تھے نئی شاعری کو خطابت سے بیر ہے۔ حالانکہ ان کے لہجے میں تبدیلی ہوئی ہے مگر ابھی تک کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا جس پر نظر جم جائے۔ فیض اور مخدوم دونوں کے یہاں چل کر خارجی دنیا کے مشاہدے نے اندر ایک جگہ بنا لیا ہے، اس لئے ان اشعار پر نظر ٹھہر جاتی ہے اور ان کا نیا لب و لہجہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے

ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں

کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں

کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم

کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال

لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے

شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

فیض — ([illegible])

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آزادی کے بعد فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" کے خاتمہ پر اعتراض کیا تھا۔

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

یہی خاتمہ نظم کی طاقت ہے اور اس کے نئے پن کا ثبوت، جسے سردار جعفری وضاحت و صراحت کی دھن میں دیکھ نہ سکے۔

مخدوم کی سرخ سویرا کی شاعری میں ابھی بہت سے خام عناصر ہیں مگر گل تر اور بساط رقص کے شاعر کو کوئی منصف مزاج نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میں یہ بات بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ آزادی پر اردو کی دو بہترین نظمیں فیض اور مخدوم کی ہیں اور مخدوم کی نظم فیض کی نظم کے مقابلے میں زیادہ گہرا تاثر چھوڑتی ہے اور فنی کمال کے زیادہ قریب ہے۔ اس نظم کو جب تک پورا نقل کیا جائے اس کا بھرپور تاثر نہیں مل سکتا۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوار غم بن گئے
خارزار الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ امامان صد مکر و فن
ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوک زباں
خون نور سحر پی گئے
رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا اجالا بھی ہے
ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

مخدوم کی حال کی نظموں اور غزلوں میں بھی نیا احساس اور نیا لہجہ ملتا ہے۔ مخدوم کا کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندی اور اچھی شاعری میں کوئی بیر نہیں ہے۔ ترقی پسندی کے تحریک نے بیسویں صدی کی اردو شاعری میں ایک اہم رول ادا کیا ہے، مگر اب فکر و فن کے نئے تقاضے اس تحریک کی جگہ لے رہے ہیں۔ چلتے ہوئے مارکسزم کے درس سے کہیں جہاں ترقی پسندی سے بالاتر ہو کر بات کرتے ہیں۔ اس تنگنائے کے بجائے اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہتے ہیں۔ ان میں خود اپنے داخلی اور باطنی کیفیت پر زور دیا ہے اور اجتماعی سماجی تنظیم کے تصورات جیسے یا مرقات ذات، نئی دور اس میں ڈوب گئے ہیں ان کے یہاں آج کے دور کا کرب اور اس کرب کا علامتی اظہار، خیالات دیکھے جا سکتے ہیں ایک تجربے کی شکل میں نظر آتا ہے یا خود کلامی کی شکل میں یہ معاملہ ترقی پسندی اور نئی شاعری کے جھگڑے کا نہیں ہے بلکہ اقبال کے اس شعر کا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی   تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ایلیٹ نے یہ کہا تھا کہ حقیقی شاعری، مذہبی، فلسفیانہ، عشقیہ، سیاسی، سیاسی کا بھی کم ہو سکتی ہے مگر کسی فلسفے، نظریئے یا علم کی وجہ سے ہی عظیم

کی وجہ سے، بلکہ اپنے فن میں قدیم، اپنا تلازمے، متضاد استعمال
کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں برتتے اور اس طرح فن کو وجود کے پیدا کرنے
کا کار بنانے کی وجہ سے۔ خطِ مستقیم کا ہر تصور کج پا الٹا ہے۔ پیچیدگی اس عہد
کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ علامتی اور اظہار اسلوب
کا علم بردار بنانے پر مجبور ہے۔

مجید امجد، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیر نیازی، وزیر آغا،
بلراج کومل کا شعور ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں پروان چڑھا، مگر
رفتہ رفتہ ان کے احساس نے انھیں نئے اظہار کی طرف مائل کیا اور ان
اشخاص کے قابلِ قدر کارنامے اس اظہار اور اسلوب کی بدولت ہیں جسے
ہم نئی شاعری کہتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جس کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل

توسیعِ شہر (مجید امجد)

آنکھیں میچے سوچ میں گم
دھول رمائے کوئی سادھو جیسے بیٹھا ہو
بچے کھیل رہے ہیں
جن کی چیخوں سے
خاموشی کے ساگر میں جو لہریں ہل چل
جھونکے آتے ہیں
لیکن یہ چپ سادھے رہتا ہے
موت بھی شاید اس کے بڑھاپے کو چھوتے ہوئے ڈرتی ہے

اس کا تن ماضی سے بوجھل ہے
اور چاروں سمت اس کے پھیلتے پن کو
سبھی سہمی نظروں سے دیکھ رہے ہیں
اس کے چہرے کی ہر ایک شکن کو شاداب رکھتا ہے
اس کی شاخیں کیوں مٹی میں گھس کر جڑیں بن جاتی ہیں

برگد کا پیڑ (منیب الرحمٰن)

جو مجھ پہ بیتی ہے
اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا
جو دکھ اٹھائے ہیں
جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کے پھرتا ہوں
ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے
میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں
داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
جہاں جہاں سرگزشت میری ہے
ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں
روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
تو راہ چلتے میں روک کر مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے

ذاتیات (خلیل الرحمٰن اعظمی)

ہر اک سایہ
چلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے
جو دم کی بات ہے
دل کو بےچین کر کے چلا جائے گا
ہر کوئی جاتا ہے
ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں
کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے
کسی سائے کا نقش محکم نہیں ہے

(سائے — منیر نیازی)

مری سمت دیکھو، جہاں میں کھڑا ہوں
یہ دل کا چمنستان ہے جس کو کبھی غرب رو تیتلیاں چھو چکی ہے
یہ جنگل کی کالی سیاہ چھت جسے ڈھانپتی ہے
مرے چاروں جانب جو اک تیز رفتار شعلوں میں لپٹی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر بھی گرد کا سائبان ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاک داں ہے
(اوراق۔ وزیر آغا)

گھروں کی دولت
یہ زرد بچے
پڑھنے لکھیں گے جوان ہوں گے
معاش کی فکر ان کی قندیلِ زیست بن کر
تلاشِ فردا کی تیرگی کو
اجالنے کے لیے چلے گی
یہ رہ گزاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر بسر کریں گے
یہ گھر بنائیں گے، شادیانے بجائیں گے، آنے والے رنگین زندگی کی خاطر
یہ چند نمبروں کو زندگی کا مآل سمجھیں گے
مگر بحران کو انگلیوں پر گنا کریں گے
یہ میرا حصہ — یہ تیرا حصہ
پھر ایک دن یہ بھی زرد بچوں کے باپ ہوں گے
اور ان کی خاطر دعا کریں گے
دار جوان کی عمر دیکھیں یہ سو بہاریں
(زرد بچے۔ براج کومل)

بہت زمانے سے اس وحشت خامشی میں ہم
یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ
کسی گناہ کے تاریک قید خانے میں
سسک سسک کے خودکشی کا زہر پیتا ہے

۲۳/نومبر ۶۹ء

پھر اس کے بعد بہت سارے بے زباں الفاظ
تمام دیس کے گونگے غلاموں کے مانند
بجائے اس کے کہ کوئی اس کا قتل کرتے ہیں
کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے
بہت زمانے سے اس وحشت خامشی میں ہم
یہ دیکھتے ہیں معانی کی اک دلہن ہر روز
زباں کی سیج سے تعظیم اٹھائی جاتی ہے
حضور خامشی لب بستہ لائی جاتی ہے
دلہن کو اپنے ہاتھوں میں اپنی خاموشی
اشارہ گونگے غلاموں کی سمت کرتی ہے
جو اس پہ ایسے جھپٹتے ہیں جیسے لاش پہ گدھ
لباس اس کا سر بزم اتارا جاتا ہے
غلام اس کے ابھرتے بدن پہ چلتے ہیں
خودی کا خون دو دہاں سے اس کو نوچتی ہے
اور اس پہ کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت
ہزاروں قہقہوں کے تازیانے مارتا ہے
(صدائے سکوت۔ وحید اختر)

لب بستہ مقبرہ چاندنی میں
جہاں کے سلگتے حاشیے پر
اک ان کہے مقبرے کے اندر
آنسو یا چراغ جل رہا ہے
محو ہے شکست آرزو میں
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں
سوکھے ہوئے التفات کے برگ
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں
ٹوٹی ہے سپردگی کی چھاگل
بکھری ہیں ہر ایک سمت کرچیاں

اک پہر سے کی دھوپ بام و در پہ
کھلی ہے حدیث شام ہجراں
ہے بابِ اثر پہ [illegible]
زخمی ہیں دعا کے دست بلند
(کھنڈر۔ [illegible])

ایک دیوار نے اس طرح
گھر میرا ہمسائے کے [illegible] جدا ہوتے
شاید اس لیے
بات بھر چل جاتا ہوں
اور دیوار کے اس طرف
لوگ سوتے رہے
شارع عام پر حادثہ ہو گیا
آدمی کچل گیا
اس کا سر پھٹ گیا
بھیڑ بڑھتی رہی
بات کرنے میں جو لگے تھے
بات کرتے رہے
تخمینے کے پر کترتے رہے
اور اکثر جو خاموش تھے
چپ گزرتے رہے
آدمی مر گیا
اک محلے میں دوپہر کو
عین بازار میں
قتل کا واقعہ ہو گیا
اور پولیس [illegible] خبر چھاپتی رہی
[illegible] آ گئی
اور [illegible] کی چمک [illegible] کان [illegible]
ٹرین کی پٹریاں جہاں بچھی تھیں پڑی ہی رہیں
نہ ہوئی کسی شخص سے مس
کتنی ٹرینوں کی پٹریاں ہو گئیں
ٹرینوں کی پٹریاں آدمی [illegible] سکیں گی کبھی

(سندباد — عمیق حنفی)

[illegible] پیادہ ہوں گے
ہم سفر ہو یا کوئی رستہ دکھلائے
اپنا رستہ سب کو تنہا طے کرنا ہے
پہلا کام سوال پوچھنا ہے سو ہم کرتے ہیں
لیکن بوجھ سوال کا تم ہی کو ہے اٹھانا
تم یہاں سو جاؤ
اپنا بوجھ اٹھائے ہم بھی آگے نکل گئے
چلتے چلتے سب کبھی مر ہی گئے

(رنگوں — [illegible])

کبھی دل کے اندھے کنوئیں میں پڑا چیختا ہے
کبھی دوڑتے خون میں
تیرتا ڈوبتا ہے
کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں
بتی جلا کر
یہاں سے گھومتا ہے
کبھی کان میں آ کے چپکے سے کہتا ہے
تو اب تک یہاں ہے
بڑا بے حیا ہے
میرے جسم میں کون ہے یہ
جو مجھ سے خفا ہے

(کون — [illegible])

[illegible] کی [illegible] پر
[illegible] میں [illegible] سا
اک [illegible]
[illegible]
ایک اک موت کو [illegible]
مگر اس پر تو زہر لگانا چاہیے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسے علاج ؟

([illegible] — [illegible])

[illegible]

ہم اب چلتے ہیں
انہیں وقت سے [illegible] چھوڑ کر
سفر کے دکھ سے [illegible] چھوڑ کر
کہ دھرتی کو اور آسمانوں کا رشتہ
انا سے بڑا ہے
اور ایک ہم [illegible] ہیں

([illegible] - کمار پاشی)

سبھا کا گنبد سونا ہے	پچھلے
مندر کی گھنٹی خاموش	لیکن نہیں ہیں
دروازوں میں بیٹھے	تم اس جانب
سارے آدرشوں کو	میں اس جانب
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے	بیچ میں میلوں گہرا غار
رنگ	لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے
گلابی	تم بھی تنہا
نیلے	میں بھی تنہا

(لفظوں کا پل - ندا فاضلی)

سہیلی سے تنگ آ کر
شوہر سے دامن بچا کر
اونچی بلڈنگیں
خود کشی کرنے کی خاطر
چھت پہ چھت دریا کنارے
دیر سے آ کر کھڑی ہیں

([illegible] - [illegible])

بلاشبہ ان سے نظم الجھ چکی ہیں
[illegible]

ظلم [illegible] روشن چاند کی سرگوشیاں ہیں
ستاروں کی جلتی ہوئی بستیاں ہیں
اور آنکھوں کے [illegible] صرف تاریک پرچھائیاں ہیں
یہیں موت کی تیز خوشبو [illegible] کیا ہے
[illegible] آ [illegible]
تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جا رہے ہیں
کہاں تا کراں ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے
زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

([illegible] - ساقی فاروقی)

اے مرے سورج، چاند ستارے دھرتی کے سینے پر [illegible]
میری راہ گزر پہ [illegible]
بجلی، دھوم اور مسلسل حرکت
حزن بھیل کنول کا پھول [illegible] کے بڑے پانی میں
تنہا جھولے
باہر پہ [illegible] سے [illegible] مطلق
تنہا [illegible] کنول پہ [illegible]
جانے [illegible] کہ [illegible]
دنیا کے [illegible] پہ چھائی
پھیکی پھیکی [illegible] دھندلی
اپنا [illegible] کے پانی تک دھندلائے
پھیلی [illegible] دھند اور دھند

(دھند - [illegible])

ظاہر ہے کہ بہت سے اور شاعر [illegible] نظمیں [illegible]
[illegible]

تذکرہ نہیں بلکہ چند نمائندہ میلانات کو واضح کرنے کے لئے چند شاعروں کے کلام سے مثالیں دی ہیں۔ اس سے میرا خیال ہے کہ نئی شاعری کا ایک سراغ آپ کو مل گیا ہوگا اور آپ کے ذہن میں اس کے اہم موضوعات، پیرایۂ اظہار، زبان اور لب و لہجہ کے متعلق ایک تصویر ابھری ہوگی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے نئی [illegible] میں ۴ پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ابہام، اشکال، اجمال، جنس، [illegible] مگر ان کا بنیادی اور سائنس بنیادی کے نمونے پیش نہیں کیے۔ اول تو کسی شاعری کی خصوصیات معلوم کرنے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کے [illegible] محاسن کا ایک چارٹ پیش کیا جائے۔ دوسرے میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح پرانی شاعری میں رسمی، تقلیدی اور بے جان حصہ بہت ہے۔ اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں، سستی چونکانے والی نظمیں، شعبدہ بازی [illegible] پاجامہ اتارنے اور اس طرح اپنی طرف توجہ مبذول کرانے والی نظمیں بھی مل جائیں گی۔ نئی شاعری بہرحال ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ اس کا موازنہ قدیم شعراء سے یا اقبال کی شاعری سے درست نہ ہوگا۔ آج ہمیں اچھے اور برے کے چکر میں نہ پڑنا چاہیے۔ اصلی خیر اور [illegible] چیز کو دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر پرانے رنگ میں اچھی اچھی نظمیں کہتے رہیں گے اور کبھی کبھار وہ نئی نظموں کے [illegible] اچھے اور نامانوس اسلوب کی وجہ سے ہمیں زیادہ پسند آئیں گی۔ لیکن در اصل آج ہمیں پسند کے معیار کو بدلنا ہے۔ اور جن چیزوں کے ہم عادی ہیں اس کے علاوہ ان چیزوں کو بھی دیکھنا ہے جو اگرچہ عجیب اور اجنبی معلوم ہوتی ہیں مگر ان میں ہمارے دور کا احساس اپنے لئے ایک مناسب انداز ڈھونڈ رہا ہے۔

میں نے جان بوجھ کر نئی غزل کا تذکرہ نہیں کیا۔ نئی غزل پچھلی غزل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ مسلسل سوال اور ذہنی کشمکش نئے رجحان کا عنصر بن گیا ہے [illegible] غالب تک کے چراغ جلائے ہیں اور میر سے لب و لہجہ لیا ہے۔ یہ بدل کر بھی غزل [illegible] ہے لیکن جس طرح نئی نظم صرف گفتگو کرنے کے چکر میں نہیں رہتی بلکہ [illegible] سے نئی سمتوں میں ہمارے ذہن کو لے جاتی ہے، اسی طرح نئی غزل بھی ایک نئی ذہنی فضا سے آشنا کرتی ہے اور یوں کہہ لیجئے کہ اردو زبان میں [illegible] اور ویسے بھی سرگوشی کا لہجہ اس میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے نئی غزل کا [illegible] [illegible]

[illegible] وحشت اور [illegible] کیفیات [illegible] بات واضح کی جا سکتی ہے۔

میں دریچے سے لگا بیٹھا رہا	سایہ سایہ [illegible]	خلیل الرحمن اعظمی
[illegible]	[illegible]	"
[illegible]	[illegible]	وحید اختر
[illegible]	[illegible]	محمد علوی
[illegible]	[illegible]	شہریار
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	جب پاؤں اٹھایا [illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	شہریار
[illegible]	[illegible]	

میں نے اس مقالے کا آغاز ایک قصے سے کیا تھا۔ ایک دوسرے قصے پر اس کا خاتمہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس لومڑی کی کہانی ہم سب نے بچپن میں پڑھی تھی جس کے منہ میں ایک انگور کی بیل میں تازہ تازہ خوشوں کو دیکھ کر پانی بھر آیا تھا۔ اس نے بہت کوشش کی تھی کہ کسی طرح وہ ان خوشوں تک پہنچ جائے مگر ناکام رہی تھی اور پھر یہ کہہ کر چل دی تھی کہ انگور کھٹے ہیں۔ اس پرانے قصے کا نیا روپ یہ ہے کہ لومڑی مایوس نہیں ہوئی اور [illegible]۔ اس نے بہت ریاض کیا اور اپنی جست کی ایک عرصہ تک مشق کرتی رہی، یہاں تک کہ بالآخر وہ انگور کے خوشوں تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ اور تب اسے یہ معلوم ہوا کہ انگور واقعی کھٹے تھے۔

[illegible] کہ آزادی کے بغیر ہم انسان سے کم تر ہو جاتے ہیں [illegible] [illegible]

[illegible]

بلراج کومل

خواب زنجیر ہے
خواب صدیوں پہ پھیلا ہوا قافلہ
خواب تقدیر ہے

خاک آغاز ہے
خاک صدیوں پہ پھیلا ہوا سلسلہ
خاک انجام ہے!

لمحۂ نور ہوں
رات کی ظلمتوں سے ابھرتا ہوا
خواب کے حلقوں سے گزرتا ہوا
صرف انسان ہوں
سلسلہ ہوں یا لمحہ یا امکان ہوں
کون ہوں؟ کیا ہوں؟ تشکیک ہوں یا میں ایمان ہوں؟

فرش پہ جبیں تھا
مگر آسمانوں سے گزرا تو محسوس مجھ کو یہ اکثر ہوا
کتنی نازک ہے یہ گرہ
جانے پہچانے گئے ہیں سب فاصلے، مرحلے، سلسلے
خاک ہوں، جسم ہوں، موت ہوں
جب خلاؤں سے اترا تو میں داستاں ہو گیا
جب خلاؤں سے ابھرا تو میں جاوداں ہو گیا

ارض مہتاب پر میرے قدموں سے تاریخ لکھی گئی
تیرگی میں فروزاں ہوا ہر نشاں
خاک پکارے ہے عزم انسان کا یہ وصال جواں
ان گنت خواب پرواز کرنے لگے
منتظر ہیں خلاؤں میں سیارگاں
لذت تکمیل سے کس قدر بیش تر لذت امکان ہے
موت سے ماورا صرف انسان ہے

قبیلۂ گم شدگاں بہ شوقِ غالب

ظفر اقبال

نیلے نشے کی ٹوٹ میں چمکا وہ برق وش
عالم سرود سے گیا بس کا نصف کشش

نقطے ہیں بدلے، صرف تلفظ کا پھیر ہے
پھر بھی قبول کرنے میں اُن کو ہے پیش و پش

کل شاہ راہِ شوق پہ ٹریفک رکا بڑا
کچھ بڑھ گیا تھا ایسا غلط خواہشوں کا رش

اتنا کہاں تھا آگے حریفوں کا زور شور
آخر کو رنگ لائی مری اس کی چپقلش

بیگم دراصل ہیں ادھر، ناشتے پہ آکہ
اور ہم غریب ادھر ابھی کرنے لگے جلد برش

کرتے بھی بے لگام نہ پھرتے تھے ہم کبھی
پر اب تو بات بات پہ ہوتی ہے سرزنش

بہتر تو ہے یہاں سے کھسک اب کہیں چلیے
وہ دن بھی عام ہو گئی جو خاص تھی روش

تحریرِ دل لکھوں تو چڑھاتے ہیں ناک بھوں
کاغذ کوری دکھاؤں تو کرتے ہیں عش عش

کچھ اس غزل میں حسنِ روانی بھی تھا ظفر
باندھا سخن کے پیٹ پہ پتھر کی آخرش

تھے کبھی لغزشِ دیوار کی تقدیر کے ساتھ
گر کے میں ٹوٹ گیا شام کی تصویر کے ساتھ

تھے یہاں منتظر و وحشی سبھی اس لئے پہلے
خواب بیٹھا نہ ہوا خواب کی تعبیر کے ساتھ

وہ بھی رخصت ہوا کچھ وقت سے پہلے شاید
اور پہنچا وہاں میں بھی ذرا تاخیر کے ساتھ

جنبشِ دل کو تو کچھ گھاس نہ ڈالی اس نے
آشکارا سے قائل کیا تقریر کے ساتھ

جسے پایا تھا بعد حیلہ و حکمت ہم نے
اسے کھویا بھی ہے آخر اسی تدبیر کے ساتھ

وہ بھی معدوم ہوا سوزِ سخن سے لپٹے
بہہ گیا میں بھی کہیں تلخیِ تحریر کے ساتھ

سب میں شامل بھی [illegible] بے [illegible]
وہ کلائی بھی مگر جھکتی نہیں زنجیر کے ساتھ

میں تو اک شعلۂ امکاں کو ہوا دیتا تھا
یہی تقصیر نہ تھی تھی بھی تو تعزیر کے ساتھ

اور ویران ہوا جاتا ہوں اندر سے ظفر
رابطہ کچھ ہے تو اس شہر کی تعمیر کے ساتھ

ظفر اقبال

خیر، جیل ہے کہ قرض ہے، میاں
رکھ تو لو، وصل کی غرض ہے، میاں

جو بلا ہم پہ ہوئی ہے نازل
وہ سماوی ہے نہ ارضی ہے، میاں

چھپا رہتا ہے وہیں سب سے بعید
دل ہے، کیا کیجیے، فرضی ہے، میاں

عمر بھر میں نہیں اترا سر سے
قرض بھی کیا ہے وہ، قرضی ہے، میاں

ہے یہاں عکس ہوا بھی نایاب
شرح تو آپ ہی لفظی ہے، میاں

خود ہی دھوکے میں، سی لیتے ہیں
بیرونی دھوپ ہے تو مٹی ہے، میاں

شعر کہا بھی نکل جاتا ہے
ساری اللہ کی مرضی ہے، میاں

بس اسی پہ نہیں بنیادِ غزل
اور بھی قافیہ منطقی ہے، میاں

ہے جدا طور ہمارا بھی، ظفر
وہ بھی ہر طرح کا طرفہ ہے، میاں

سرگشتۂ سراب تھے دشتِ صدا کے ہم
ایسے کہ خود بھٹک گئے رستہ دکھا کے ہم

اب پل کہیں بھی جائے اگر ٹھہریں تو کیا
آگے بہت نکل گئے دھوئیں بچا کے ہم

سب اڑ گیا ہوا پہ جلانے کی سعی میں
وہ ایک نقش لائے تھے جس کو بچا کے ہم

آئینہ ایک ہم سے رہے یہ بھی یادگار
تھیں بے طلب ہی خاک بھی خوش ہو لیے کے ہم

اندر کی دھوپ ہی کہیں اب راس ہو تو ہو
بھیگے ہوئے ہیں ایک نمِ نارسا کے ہم

اب تیسری طرف میں بھٹکتا ہے دھیان کیا
منکر ہیں اپنے اور ہیں کافر خدا کے ہم

اب وہ نظر ہی گیا ہے تو اس کو منائیں بھی
آخر کو لوٹ آئے ہیں کچھ دور جا کے ہم

جینے کا اک جواز تو جو جھوٹ سچ کہیں
ہیں، زندہ رہ بھی سکتے ہیں اس کو بھلا کے ہم

کیسا سفر، کہاں کی ملاقات، اے ظفر
اب کے تو آ گئے ہیں یہاں ہی پھر پھرا کے ہم

افتخار جالب

یہ کہ صد مرتبہ محتاج ہوئی، جبلی زمیں
بند پیالہ فریفتگی کو؛ لذت کے منقش در و دیوار
وہی بات ہے؛ جو عقدِ ثریا کی گرد ہی شاخیں
لرزتے ہوئے پیچیدہ گھنے سائے، تڑپتے ہیں
زباں خشک ہوئی، نطق گلوگیر ہے
پابند ہے، آواز

پابجولاں ہے، خلاؤں میں بندھے سائے

سلاخوں سے گزرتے ہیں
بھنبھور کرنیں اچٹتی ہوئی نظروں کے حباب آئینہ پھیلاؤ میں حرکت کا ثبات
چیچپا، خودنگر، احساس کی شرمندہ بصیرت کا امر
ایک تعبیر ہی کہیں، گہرے سیہ پانیوں میں گھول گیا
شب کے مجبوب گلی کوچوں میں کیچڑ ہے
تعفن سے فراید سراسیمگی
آماتش عقل میں فسیل پھونکتی
نظروں کی زبان بدلتی ہے۔ لفظ سوارت تر ہوکے
بانسے بہنے میں رہیں: معنی کا خیانہ تشدد کا صلہ، واللہ

راستہ کس طرف جا رہا ہے

قاضی سلیم

چیختی
— چنگھاڑتی
ہرہراتی ہوا
پے در پے بادگولے — بگولے
سانس دھرتی کی شاید اکھڑنے لگی ہے
شش جہت کے گھٹا ٹوپ — اندھکار میں
بنی نوع آدم کے شجرے کی سوکھی ہوئی پتیاں
بوکھلائی ہوئی
— گھومتی ڈولتی پھر رہی ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے
اپنے دھاگوں کی پھرکی کہاں گھومتی ہے
اس کا محور کہاں ہے
یہ کھلتی چلی ہے یا اسے داہنے ہاتھ پر
کوئی اٹھائے چلا جا رہا ہے
راستہ کس طرف جا رہا ہے

میری دھرتی کہاں کھو گئی
ٹمٹماتا ہوا نیلگوں دیپ کب تک جلے گا
خلاؤں کے بے آب ساگر امڈتے چلے آ رہے ہیں
خلاؤں کے بے آب ساگر میں ہم جیسے دم گھٹنے بے وزن
—— اور بے زمیں ہو کے بہتے ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے
وہ مرے کرب کی آگ سے
سرخ شعلے کی صورت دہکتا ستارا
— کہاں چھپ گیا؟
جس کی اندھی پرستش میں میرا قبیلہ
پہلے آکاش کو طول میں کاٹنے کی تمنا لیے چل پڑا تھا
وہی آواز رفتار کی بے بسی بن گئی ہے
کہیں بھی میرے پیروں میں زنجیر کی طرح لپٹی ہوئی ہے
"زاد رہ پھینک دو
بے ساحلی کے ریگ ہاتھ پھیلاؤ
—— جیسے فرشتے
چاندوں کو باہوں میں اپنی سمیٹے ہوئے
عرش سے فرش تک
کٹتے جاتے ہیں — سب راستے
ساری سمائیں ان کے لیے بے اثر ہیں"

منیر نیازی

ابھی مجھے اک دشت صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے
گری ہوئی دیواروں میں جکڑے سے ہوئے دروازوں کی
خاکستر سی دہلیزوں پر سرد ہوا نے ڈرنا ہے
ڈر جاتا ہے دشت و جبل سے تنہائی کی ہیبت سے
آدھی رات کو جب مہتاب نے تاریکی سے ابھرنا ہے
یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پنہائے حیرت کا
آنکھ نے اور سنور جانا ہے رنگ نے اور نکھرنا ہے
جیسے زرد کی پیلاہٹ میں موج خون اترنا ہے
زہر رس کے تند نشے نے دیدہ و دل میں اترنا ہے

خاکی رنگ کی پیشانی میں خواب

کمرے کے باہر سبز جھروکا اس کے پیچھے چاند ہے
جس کی صاف کشش کے آگے رنگ زمیں کا ماند ہے
تیز ضیا چہروں پہ آئی کیسے بندھن توڑ کے
کیسے دور دراز جگہوں کے دل کش منظر چھوڑ کے
جیتے جاگتے نقش ہزاروں گھٹتی بڑھتی دوریاں
ایک طرف پہ وصل کا قصہ، تیجی طرف پہنائیاں

دوسرا آدمی

رام لعل

بڑے بابو کی ترقی ہو جانے پر کچھ لوگوں کو واقعی خوشی ہوئی۔ وہ سب ان کے ماتحت کام کرتے تھے۔ انھوں نے فوراً آپس میں چندہ کیا اور ایک شاندار دعوت کر ڈالی۔ بڑے بابو اب کلاس ٹو افسر ہو گئے تھے۔ پانچ برس تک کلرکی بھی کرتے رہے تھے۔ ریٹائر ہونے میں تین برس رہ گئے تھے کہ اچانک ترقی مل گئی، بے حد خوش تھے۔

سب نے ایک ٹیبل کے پاس بیٹھ کر ایک ایک پیگ چڑھایا۔ بڑے بابو کو دو پیگ پیش کئے گئے۔ انھوں نے ایک اور کی خواہش ظاہر کی تو فوراً تیسرا بھی سامنے رکھ دیا گیا۔ ماتحت لوگ بس ایک پیگ ہی چڑھا کر خاموش ہو گئے تھے۔ ان کا سب سے بڑا نشہ اسی میں تھا کہ بڑے بابو نے دعوت قبول کر لی تھی۔

ایک کلرک ان کے لئے جب چند تحفہ نما پلیٹ بنوا کر لے گیا ان کے نام کے نیچے 'افسر' بھی لکھ دیا گیا تھا۔ دیکھ کر بڑے بابو نے گلے لگایا اور اس کلرک کو گلے سے لگا لیا۔

ایک اور کلرک نے جو دوسروں کی نسبت زیادہ منہ لگا ہوا تھا کچھ زیادہ ہی بے تکلف ہوتے ہوئے کہا — "آپ بھلے ہی صاحب ہو گئے ہوں لیکن ہمیں تو بڑے بابو ہی کہہ کر پکارنے کی اجازت دیجئے کیوں کہ لفظ 'صاحب' سے ہمیں سخت چڑ لگتی ہے۔"

ایک دوسرے کلرک نے اپنے ساتھی کی تائید کی۔ "ہاں بڑے بابو! جب ہم کسی کو صاحب کہہ کر پکارتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کسی شخص پہ تم اور غیر اخلاقی تعلق کے سامنے گونگے رہتے ہیں۔ لیکن جب ہم اپنی زبان پر بڑے بابو کے دو الفاظ لاتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے ہم کسی بہت ہی مہربان شفیق شخصیت کے در دل پر دستک دے رہے ہیں۔"

باقی سب کلرکوں نے بھی ہاں میں ہاں ملائی۔ "ہاں بڑے بابو ہی ٹھیک رہے گا۔"

ان کے اصرار کے سامنے بڑے بابو کی مسکراہٹ اور بھی پھیلتی اور چمکتی چلی گئی۔ جذباتی سے ہو کر بولے — "اچھا بھائی اچھا۔ تم لوگ مجھے بڑے بابو ہی کہہ لیا کرو۔ اس سے مجھے بھی احساس رہے گا کہ میں تم سے الگ قسم کی کوئی چیز نہیں ہوں۔ جس قسم کی چیز ایک افسر ہوتا ہے پھر مجھے کون سی لمبی مدت کے لئے افسری کرنی ہے۔ میرے ریٹائر ہونے میں کل تین ہی سال تو رہ گئے ہیں!"

یہ سن کر کلرکوں نے ایک نعرۂ مستانہ لگایا۔ دو تین نے تو اپنی جگہ سے اٹھ کر بہکتے ہوئے ان کا ہاتھ بھی چوم لیا — "جواب نہیں بڑے بابو! آپ کا بھی۔۔!"

اسی منہ لگے کلرک نے اپنے حلق میں کافی چند قطرے ٹپکا کر کہا۔ "بڑے بابو! گستاخی معاف ہو تو آج ایک اسپیشل ریکویسٹ کریں!"

"بولو بولو، کیا چاہتے ہو؟" بڑے بابو کے اختیار میں اچانک

جہاں بھڑکی سرد لہر آپکی ہو سبھی شادی کے لئے وہ بالکل تیار تھے۔

اس کلرک نے کہا۔ "دفتر کے ہر شعبے کے کام میں آپ کو تجربہ حاصل رہا ہے۔ اسی وجہ سے آپ نے کسی (شعبے) میں بھی نہیں کمائی ہے بلکہ آپ نے ہمیشہ قدم قدم پر کامیاب کیا ہے۔ میرا خیال ہے جنسی معاملات میں بھی آپ کو ویسا ہی کھلا تجربہ ہوگا! ہوسکے تو اس سلسلے میں بھی کچھ ایسی باتیں بتا دیجئے جو ساتھیوں کے کام آسکیں۔!"

اس پر زور سے زندہ کا قہقہہ پڑا۔ ساتھیوں نے اس کلرک کو سکوں اور دھیلوں سے قریب قریب دفن ہی کر ڈالا اور جسے بابو کہہ ہنستے ہوئے بتایا ۔۔۔ اس سلسلے کی اپنا بیوی سے کبھی نہیں بنی۔ بات کو ہمیشہ جھگڑا ہو جاتا ہے دونوں میں ۔۔۔!

جسے بابو بھی کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ ان کے چہرے سے ظاہر ہوا وہ ان کی یہ خواہش بھی پوری کرنے کے لئے تیار ہیں۔ لیکن اس سے پہلے انھوں نے ایک اور چیک طلب کیا۔ جب چیک ان کے سامنے رکھ دیا گیا تو بڑی سنجیدگی سے بولے ۔۔۔ "میں نے اپنے بال دفتر میں سفید نہیں کئے ہیں اس میں یقیناً میرے بہت سے جنسی تجربوں کا بھی ہاتھ ہے۔ ہر آدمی اپنی ازدواجی زندگی میں بھی نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ اسی طرح وہ میچور ہوتا ہے۔ تمہاری بات کا جواب ضرور دوں گا۔ لیکن مجھ سے یہ توقع نہ رکھو کہ میں کچھ فحش کہانیاں سنا کر تم لوگوں کو زندہ دلی دوں گا۔ نہیں ۔۔۔ یہ تو ناپختہ لڑکوں کا مذاق ہوتا ہے۔ جن میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ شادی کرکے عورت کا شوہر ہو جانا ایک بات ہے۔ اس کے ساتھ ایک مسرت بھری زندگی گزارنا بالکل دوسری بات ہے۔ سمجھے نا۔ ہاں۔ میں نے آج تک ایک ہی عورت کے ساتھ عشق کیا ہے۔ وہ میری بیوی ہے اور عمر ہوگئی ہے۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ عشق کا تعلق عمر سے نہیں دل اور دماغ سے ہوتا ہے۔ میں اب بھی اس سے محبت کرتا ہوں میری آرزوؤں کا مرکز ابھی تک وہی ہے۔ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں اسے اپنے تجربے کے مطابق رکھ کر سوچنا۔

دلچسپ کلرک اس بات کو سن کر تعجب سے دیکھنے لگے کہ ان میں جسے ہر وقت پردہ نہیں تھا۔ انھوں نے بہت نازک سوال پوچھا تھا۔ لیکن جسے بابو کی ذہانت کا اب کوئی ٹھکانہ نہیں رہا تھا۔

جسے بابو نے عینک اتار کر میز پر رکھ دی اور شاید انھی دو تین لمحوں میں وہ یہی کیا کرتے تھے۔ عینک اتار کر رکھ دیتے۔ جلتی ہوئی سی آنکھوں کو دیر تک ملتے رہتے۔ پھر خلاؤں کو دیکھنے لگتے۔ لیکن دیر تک خلاؤں میں گھورتے رہے۔ ان کی آنکھیں اور بھی خواب آلود ہو گئیں۔ بولے۔

"عورت کی فطرت بڑی عجیب ہے۔ وہ اپنے مرد سے ٹوٹ کر پیار نہیں کرتی جب تک اس کی طرف سے پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتی۔ مرد اچھی بری پوری کرنے کے لئے اس پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ اسے بار بار سینے سے لگاتا ہے۔ چومتا ہے چاٹتا ہے لیکن وہ اکثر ایک بے جان پتلے کی طرح ہی اس کے اشاروں پر حرکت کرتی رہتی ہے۔ اس سے مرد کو پوری مسرت حاصل نہیں ہوتی جب تک اس کی پارٹنر بھی اس کی جنسی بھوک اور بے قراری کا مظاہرہ نہیں کرتی۔ میں نے اکثر مردوں کو اس بات کی شکایت کرتے دیکھا ہے۔ یا ہم تو عورت کو اتنا چومتے ہیں اتنا چومتے ہیں کہ ہمارے ہونٹ تھک جاتے ہیں لیکن وہ کم بخت ٹس سے مس ہی نہیں ہوتی! اس سے مرد کی محبت یک طرفہ رہ جاتی ہے۔ ادھوری۔ اس کے مردانہ وقار کو بھی ٹھیس پہنچتی ہے۔ وہ ایسا ہی محسوس کرتا ہے۔ عورت کی بے حسی یا بے اعتنائی اس کے دل میں ایک کانٹے کی طرح چبھی رہتی ہے۔ وہ سوچتا رہ جاتا ہے ۔۔۔ میری عورت خوش کیوں نہیں نظر آتی! مجھ سے ملتے وقت اس کا دھیان کہیں اور تو نہیں ہوتا؟ وہ کسی دوسرے آدمی کے بارے میں تو نہیں سوچا کرتی ہوتی!"

جسے بابو بولتے بولتے رک گئے۔ ساتھیوں کی طرف مسکرا کر دیکھا۔ گلاس میں سے ایک گھونٹ اور بھرا اور پھر کہنے لگے ۔۔۔ "یہ دوسرے آدمی کا تصور بڑا تکلیف دہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات تو جان لیوا بھی ثابت ہوتا ہے ۔۔۔ ایسے تصور اس کے اندر اپنی عورت کے ہی سینوں کو دیکھا کرتے ہوتا ہے۔ اور مرد کے چھوٹے چھوٹے سوالوں سے جو بظاہر بے حد معمولی

نظر انداز کیے جانے کے قابل ہوتے ہیں۔ [illegible] ہو جاتی ہیں؟
پر خوشی سے ہنس کر نہیں پائی! خود پہ پکی میں کچھ پس و پیش کیا ہے؟ اچھا
کے کھانے میں نمک یا مرچ ڈالنے میں احتیاط نہیں ہو سکا! یا کبھی کبھی بغیر
سیدھے طور پر کوئی کھونٹی ہولی سی نظر آنے لگی ہے! یہ مرد بڑا حاسد
جانور ہوتا ہے۔ اپنی محبوب جنس کے دل و دماغ اور جسم تک پر بیک
وقت قابض رہنا چاہتا ہے۔ اس کے سپنوں پر بھی! چاہتا ہے عورت
اپنا ہر ہر لمحہ اس کے بارے میں سوچتے ہوئے گزارا کرے!"

سب لوگ بڑے پاپا کی طرف حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ وہ بھی
ایک ایک کی آنکھوں میں جھانک کر بولے ـــ "جب میری شادی ہوئی تو شروع
شروع میں میں بھی اسی قسم کا جانور تھا۔ بے حد حاسد! بے حد بھی! اور
غضب ناک قسم کا وحشی! ہمیشہ وہی مطالبے کرتا ہوا! بس بہانے بہانے! میری
بیوی نے پتہ نہیں کتنی بار مجھ سے کیا کیا نہ کہا ہوگا! مجھے کبھی احساس ہوا
کبھی دھیان ہی نہ دیا۔ ہمیشہ اپنی آواز کو ہی سنا۔ اپنے جسم اور دل اور
دماغ کی آواز کو! میرے اچھے حواس کیا کہتے ہیں! یہ کیا چاہتے ہیں! کبھی
کبھی اس کی آنکھوں میں آنسو بھی دیکھے۔ بے بسی اور بے اعتنائی بھی پھر
اچانک مجھے احساس ہوا وہ مجھے بہت ظالم سمجھتی ہے۔ خود غرض اور غاصب۔
مجھے اپنی طاقت اور اپنے جبر پر ہمیشہ بھروسہ رہا۔ جو بسا اوقات ریپ تک
بھی بن جاتے ہیں۔ ہوا یہی ہوا تھا۔ عورت کا بھی ریپ کرتا رہتا ہے خاوند
اس حقیقت سے واقف نہیں ہے۔ یا اسے تسلیم نہیں کرتا، کیوں کہ بیوی تو
قانونی طور پر بیوی ہوتی ہے۔ اپنے مرد کی بیڈ پارٹنر بننے کے لئے پابند!
مجھے اپنی غلطی کا رفتہ رفتہ ہی احساس ہوا۔ جب جب وہ میری نہ ملی جب
بھی اطمینان سے محروم رہنا پڑا۔ اُس کے ماتھے پر مستقل شکنیں پڑی ہوئی
دیکھا کرتا۔ ہمارے لوٹ کے افسر ہم سے خفا ہو جاتے ہیں تو ہمارے دل میں
تشویش پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ہم ان کی خوشامد میں لگ جاتے ہیں! اپنی غلط فہمی
کو بھی سرِ عام [illegible] کا جشن کرتے ہیں۔ ٹھیک وہی گر میں نے اپنے گھر میں
بھی آزمائے۔ نتیجہ خاطر خواہ نکلا!"

ملک صاحب [illegible] کہتے تھے بڑے پاپا بہک گئے ہیں۔ لیکن

جیسے پاپا جیسے اپنے فطری اعتماد کے ساتھ انھیں دفتری کام کی باتیں
سمجھاتے تھے اسی انہماک سے اب بھی بولے، "اب کچھ مثالیں دیتا ہوں، شاید ان
سے میری بات پوری طرح واضح ہو جائے گی۔ ایک مرتبہ ہم ساتھ ساتھ بیٹھے
ہوئے تھے۔ اس روز میری ماں کے ساتھ اس کا کسی بات پر جھگڑا ہو گیا تھا
وہ میری ماں کے خلاف کچھ کہنا چاہتی ہے۔ ہر عورت اپنی ساس کے خلاف
شکایتیں کیا ہی کرتی ہے۔ اس کی باتیں مرد کو سننی ہی پڑتی ہیں۔ لیکن میں
بالکل دوسرے موڈ میں تھا۔ بہت کوشش کی میری ماں کا قصہ چھڑ سکے
اب میرا قصہ سنے۔ لیکن دیکھا وہ بہت ٹینشن میں ہے۔ میرا قصہ سن نہیں
سکے گی۔ زبردستی سناؤں گا تو رو دے گی۔ اچانک مجھے ایک
بات سوجھ گئی۔ جو کچھ وہ کہنا چاہ رہی تھی اسے لفظ بہ لفظ تسلیم کر لیا۔
اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگا۔ اپنی ماں کو ہی قصوروار قرار دے دیا
یہ بھی کہہ دیا کہ جتنی جلدی ہو سکے گا ماں کو اپنے بڑے بھائی کے پاس
بھجوا دوں گا تاکہ یہ روز روز کا جھگڑا ہی ختم ہو جائے! ـــ بس اتنی
سی بات سے ہی وہ خوش ہو گئی۔ اتنی خوش کہ بیان نہیں کر سکتا۔ اس
روز اس نے مجھ سے جی کھول کر پیار کیا۔ بہت ٹوٹ ٹوٹ کر پیار کیا۔ اسی روز
سے مجھے احساس ہوا عورت سے تبادلے میں محبت کی قدر حاصل کرنا
بہت مشکل نہیں ہے!

"اس کے بعد تو ہمیشہ اسی ٹوہ میں رہا۔ وہ مجھ سے ملتے وقت
کسی بات پر زیادہ سے زیادہ خوش ہو سکتی ہے۔ جذباتی ہو کر ہی وہ
مجھے پورا سکون، اطمینان، مسرت اور مرد کا سچا وقار دے سکتی تھی۔
عورت میں بہت سی فطری کمزوریاں ہوتی ہیں۔ ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں
جنھیں ذرا سی سوجھ بوجھ سے کام لے کر ایکسپلائٹ کیا جا سکتا ہے جیسے ہم
اپنے بالا افسران کو ایکسپلائٹ کیا کرتے ہیں۔ ہم ان کے ذہن میں کوئی ٹھیک
سی چابی فٹ کر لیتے ہیں تو پھر ہماری کامیابی کا دروازہ کھٹ سے کھل جاتا
ہے۔ وہ افسر پھر خود ہی ہماری ویلفیئر کے لئے پریشان رہنے لگتے ہیں۔
عورت کا ذہن بھی کسی ایک ٹھیک چابی کا منتظر رہتا ہے۔ جب ہم اپنی
کسی بات سے اس چابی کا کام لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو پھر وہ

نقطے اور روشنیاں

● محمود ہاشمی صاحب کے مضمون "غالب کی شاعری کا مذاق" [illegible] چونکہ یہ شعر بھی غالب سے منسوب درج ہوا ہے۔

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
جو جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

پہلی بات تو یہ کہ اس کا پہلا مصرع یوں ہے

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب

دوسری بات یہ کہ یہ شعر غالب کا ہے ہی نہیں بلکہ [illegible] اسی مرحوم کا زائیدۂ فکر ہے جو انھوں نے غالب سے منسوب کرکے شائع کردیا تھا اور اس الحاق اور جعل کے بارے میں اب کوئی شک و شبہ باقی نہیں رہا۔ اس لئے اس شعر کو مثال میں پیش کرنا غلط ہوگا۔ غالب اور آہنگ غالب میں ڈاکٹر [illegible] خاں صاحب نے بھی اسے غالب ہی کا سمجھ کر بحث کی ہے۔ آسی کی یہ غزلیں نسخۂ عرشی طبع اول میں شریک ہیں اگرچہ ان کے بارے میں واضح طور پر اظہار کردیا گیا تھا کہ انھیں غالب کا ماننے میں تامل ہے۔ طبع ثانی سے انھیں خارج کردیا گیا ہے اور اس جعل کی تصدیق آسی صاحب کے رازدار دوستوں نے کردی ہے۔

اکبر علی خاں
رام پور

● نیا شب خون مختصر لیکن جاندار ہے۔ مرکزی [illegible] اپنی جگہ شائندہ تخلیق ہے۔ پچھلے دنوں "کتاب" میں بھی علامت نگاری کے متعلق مضامین آئے تھے لیکن اس شمارے نے ان کی [illegible] تعمیرات مسمار کردیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی [illegible] نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون پڑھنے سے پہلے تشبیہ، استعارہ، پیچ اور علامت کی واضح تعریف میرے ذہن میں نہیں تھی [illegible] علامتوں میں بھی اپنے خیالات کہنا چاہیے تھے لیکن ناکامی ہوتی تھی۔

مرغوب حسن
کلکتہ

● ن م راشد کی نظمیں پسند آئیں۔ اس سے قبل شائع نظم 'مزار' بھی بے حد پسند آئی۔
اگلے شمارے کے اعلان میں احمد ہمیش کا نام دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ ایک مدت کے بعد اس کی کہانی پڑھنے کو ملے گی۔

حامد اکمل
گلبرگہ

● "تفہیم غالب" کا رخ اتنا اچھا ہے کہ ہم کہہ سکتے غالب شاعری نہیں کچھ اور بھی تھے ...!
تنویر سامانی کی غزلیں اور کمال احمد کی غزل کا اول مطلع پسند آیا۔
'دائرہ' سے باہر شفیع جاوید اور حمید سہروردی کا [illegible] اچھے افسانے ہیں۔ 'برلن کورل' کا 'جدید ادب ایک بدعت' اچھا مضمون ہے لیکن مضامین نا اسی قدر طوالت اختیار کیجئے [illegible]
اور اتنا مختصر مضمون۔ ابتدا اور اختتام کے بیچ سے اندازہ ہوتا ہے [illegible] Peace of [illegible] سنجیدہ گئے ہیں دیکھئے "کیا ہم سب [illegible] ہیں کیونکہ اس سوال پر [illegible] اس کا جواب دیتا ہے ... انسان ازل اور ابد [illegible] اختتام میں نقاد لکھتا ہے "کیا انسان اپنی [illegible] حالت کے [illegible] جا سکتا ہے؟ اس سوال ...... [illegible] بہتر ہوتا [illegible] ہے۔"
نقاد کو اس طرح [illegible] کا کوئی حق نہیں ہے [illegible]
کی بات [illegible]

[illegible]

پوچھا — "[illegible] آئیے گا؟"

اس کی بات منہ کی منہ میں ہی رہ گئی۔ وہ بازو کے ساتھ ہاتھ لے کر چل کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھوں میں کوئی عجیب سی مستی تھی۔ آنکھوں میں غیر معمولی چمک تھی۔ گھر دور نہیں تھا۔ قریب پہنچ کر وہ ایک پان کی دکان پر رک گیا۔ جیسے ہمیشہ پان بنوا کر لے جایا کرتا تھا۔ بیوی کے لیے بھی حسب معمول دو پان لگوائے۔ وہاں اور بھی کچھ لوگ تھے۔ جو پہچان سکے۔ ان کے ساتھ [illegible] بھی تھا۔ کسی کی نظر کسی طور پڑی بھی کہ ایک آدمی نے خاص طور سے آگے بڑھ کر اس کے ساتھ ہاتھ ملانا چاہا لیکن اس نے ہاتھ بڑھانا تک پسند نہ کیا۔ وہ اسے پسند نہیں کرتا تھا۔ سب کے سامنے اسے نظر انداز کر کے اسے خاص خوشی ہی حاصل ہوئی۔ اس کے بعد وہ گھر کی طرف چل پڑا۔

بچے اب سو گئے تھے۔ عورت بیٹھی جاگ رہی تھی۔ بیوی کی منہ سے شراب کی بو پاتے ہی ناک سکوڑ لی۔ اسے شراب پسند نہیں تھی۔ منہ پھیر کر پڑ رہی۔ "جب ایسے معافی چاہی تھی تو کیا — آج مجھے اشفاق نے دعوت دی تھی۔ پھنس گیا!"

لیکن عورت شراب سے خوش نہ ہوئی۔ وہ سوچ میں پڑ گیا آج اسے کیوں کر خوش کیا جائے۔ اتنی شاندار دعوت کا ایسا خراب انجام نہیں ہونا چاہیے۔

وہ سوچتا رہا۔ کتنی باتیں ذہن میں آئیں اور نکل بھی گئیں۔ سب پرانی تھیں نہ آزمائی ہوئی۔ لیکن اس کے لیے کوئی نئی بات سوچ لینا مشکل نہیں رہا تھا۔ وہ ایسا کر سکتا تھا۔ اسے اپنی صلاحیت پر پورا بھروسہ تھا۔

منہ پھیر کر لیٹی ہوئی بیوی کے پہلو میں بیٹھے بیٹھے اچانک وہ کچھ سوچ کر چونک اٹھا۔ بیوی کے اوپر جھک کر بولا — "آج کنہیا لال ملا تھا۔ وہی ہے نا وہ کنہیا لال! ایک بار اس کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کرتے دیکھ کر میں تم پر بہت بگڑا تھا۔ اسے بھی پیٹ ڈالا تھا۔ تمہاری [illegible] تھی —! وہ ابھی گھر آتے سمے پان کی دکان پر مل گیا۔ بیچارا بڑی محبت سے آگے بڑھ کر ملا۔ پھر پاؤں پر گر کر مجھ سے معافی مانگنے لگا۔ مجھے بھی ترس آ گیا۔ آخر ایک بھلے آدمی کو ناحق ہی برا کیوں سمجھا جائے! پھر کسی کے ساتھ نفرت کو ہمیشہ ہی کیوں رکھا جائے! میں نے اسے معاف کر کے سینے سے لگا لیا۔ اسے گھر آنے کے لیے بھی کہا۔ لیکن وہ کسی ضروری کام سے جلدی میں تھا۔ بولا پھر آؤں گا کبھی۔ میں بھی کتنا مورکھ تھا! کتنے برسوں سے تمہارا دل دکھا رکھا ہے۔ اسی کا نام لے لے کر تمہیں کتنی بار طعنے دئے ہیں! اب ایسا نہیں ہوگا۔ سن رہی ہو نا!"

اس کی عورت پہلے تو ہکا بکا رہ گئی۔ پھر [illegible] کے ساتھ لپٹ گئی۔ بولی۔

"آخر آپ کا من صاف ہو گیا نا! میں کہتی تھی نا کنہیا لال برا آدمی نہیں ہے۔ اب تو ہم دونوں کے ملنے پر شک نہیں کیجئے گا؟"

یہ کہہ کر اس نے اپنے آدمی کو بار بار پیار کیا۔ ہونٹوں پر، گالوں پر، آنکھوں پر اور پھر اس کے گھنے بالوں والے سینے پر سر رکھ کر بولی — "آپ بولتے کیوں نہیں؟ میری بات کا جواب دیجئے!"

لیکن وہ اسی طرح خاموش لیٹا رہا۔ پتھر کی طرح سخت اور بے حس — اس کا سارا ہیجان ختم ہو چکا تھا۔ پلک جھپکتے ہی جیسے ہار چکا تھا۔ ▲▲

ناصر شہزاد

پھر لہلہا اٹھا ہے آموں پہ بور کا
جانے سکھی کب آئے، مسافر وہ دور کا!
اس گاؤں کے نشیب میں بہتی ہے اک ندی
ندی پہ، ایک پیڑ جھکا ہے کھجور کا
نیلم سی مرگ نین نگہ، دل کے آر، پار
جیون کے ارد گرد کرن کنڈ نور کا
اک پل ملاپ، پھر کڑے کوسے کٹھن بروگ
مقصد تھا، بس یہی، ترے میرے ظہور کا
تیکھے، طرار زاویے۔ نٹ کھٹ تجنت انگ
سندر سراپا، کانچ کی ترشی سطور کا
پکی سڑک کے داہنے، قبریں، کنواں، وہ گاؤں
گاؤں کی لوو، چھجو، سماں سیم تھور کا
آدرش من میں چاہ کا، فردما نباہ کی
آنند اس کے سکھ پہ مقدس غرور کا
یادیں!—— وہ دور دیس، وہ گھر اور وہ سامنے
سیمیں بدن، سیاہ لباس ایک حور کا
کچھ رات لطف، کچھ کٹے جیون جگوں کی پیاس
کچھ تیرے میرے جسم میں سودا فتور کا

صدرہ کرمت سے ملی کا اجاڑ
پریت کا رنگ تجھ کو دے گا پچھاڑ
بیٹھ کر گھر میں لکھ نئے اشعار
جا کے سڑکوں پہ لڑکیوں کو تاڑ
عشق اور وصل دردناک تصویر
ماں کو تو سمجھ رہا ہے پہاڑ
دیکھ اب! کتنے شادماں ہیں یہ لوگ
ڈال کر مجھ میں اور تجھ میں بگاڑ
رس کی ہر لہر کے عجب موسم
دھوپ کے پوہ، چاندنی کے اساڑھ
کب تلک اس کی دھن میں گھومے گا
ہونٹ کی تہ پہ چپکی گرد کو جھاڑ
ڈھلتی رات۔ انتظار۔ اک پرچھائیں
سبز بنگلہ۔ سپید گلاب کی باڑ

حرمت الاکرام

آئنہ، عکس کی چاہت میں نہ ٹوٹا ہوگا
راز جو بھول گئے تم کیا کوئی ایسا ہوگا

دوستو! حلقۂ غم کا کوئی دور نہ ہو
اس میں خورشید کبھی کا ہے کو ڈوبا ہوگا

ایک اس پل کے لئے شام ابد جس کو کہیں
دشت در دشت زمانہ کبھی بھٹکا ہوگا

تیری آواز بڑی دور تلک آئی پھر لو
میں یہ سمجھا تھا، ہوا کا کوئی جھونکا ہوگا

ذہن سو اس پہ کہ محتاج ہے میلوں کا
دل کی مانند سمندر بھی تو پیاسا ہوگا

داستاں لالۂ صحرا کی انوکھی ہی سہی
پیار کا پھول بھی ویرانوں میں کھلتا ہوگا

مجھ کو پہچانو کہ آغوش صدرت کی صورت
مدتوں وقت نے رستہ مرا دیکھا ہوگا

ہائے وہ وقت کہ سرشاری لمحوں سے حرمت
اپنے پیکر میں کسی لہر کو ڈھونڈھا ہوگا

دل ہے ویران تو آنگن ہی سجایا جائے
چاند کو تھال کے پانی میں اتارا جائے

درد بھی ہے کسی دریا کے رواں کی صورت
منتیں لاکھ کرو، اس سے نہ ٹھہرا جائے

ایک ہنگامہ سرِ شہر بلا اور سہی
کیا برا ہے، کسی دیوانے کو چھیڑا جائے

یہ ستاروں کی گذارش ہے بڑی دشمن جاں
کیوں خلاؤں سے یہیں دور پکارا جائے

اپنی منزل سے یہ آگاہ نہیں ہے خود بھی
کسی منزل پہ زمانے سے رکا کیا جائے

بکنے جائیں بھی تو ہے کون خریدار اپنا
روز سونے کی طرح ہم کو نہ پرکھا جائے

مدتوں پہ کسے دیکھا ہے کہ جی بھر آیا
اس طرح جیسے کوئی آئنہ پگھلا جائے

آگ سینے کی بجھائے نہیں بجھتی حرمت
یہ بھی آئین تمنا ہے، کیا کہا جائے؟

غزلیں

خورشید احمد جامی

تمھارے واسطے اب اور کیا ہوں
بس اک ٹوٹا ہوا سا آئینہ ہوں

زمیں کا دُکھ اپنے ساتھ لے کر
خلاؤں میں کسی کو ڈھونڈتا ہوں

مجھے اس طرح پڑھتی ہیں نگاہیں
نئی نسلوں کا جیسے مرثیہ ہوں

اجالا بن کے رخسارِ سحر کا
یہاں کتنے اندھیروں میں رہا ہوں

خیالوں کی چٹانوں سے اتر کے
نہ جانے کیوں لبِ دریا کھڑا ہوں

کوئی جاکر نئی قدروں سے پوچھے
کہاں تک آج میں بکھرا ہوا ہوں

مجھے بھی آؤ سولی پر چڑھاؤ
کہ میں بھی نغمہ ساز "انا" ہوں

کوئی سایہ کہیں دیکھا تھا میں نے
بس اتنا زندگی سے آشنا ہوں

اجازت دے اگر دنیا تو جامیؔ
دلِ تنہا سے ملنا چاہتا ہوں

ہوگیا اب تو خیالوں کا سفر بھی دشوار
دور تک راہ میں ہے گرد ہی شہرت کا غبار

اپنے خوابوں کو لئے گھر سے نہ باہر نکلو
چار سو شہر میں ہے لپکتے شعلوں کی قطار

بارہا نیند سے یوں چونک اٹھا ہوں جیسے
میرے بستر پہ تری یاد ہوئی ہے بیدار

میں سمجھتا ہوں کہ اب عمر کٹے گی خلاؤں میں
مت زمانے سے چھپائے ہوئے بیٹھی ہے بہار

کون سے جلتے ہوئے درد کی تنہائی کو
تیرہ و تار سمندر کی حدوں کے اس پار

روح کے زخم ابھرتے ہیں ستاروں کی طرح
میں کہیں تیری جدائی سے نہ کر دوں انکار

شب کی وادی میں ہے آسیب زدہ سناٹا
دن کے صحراؤں میں بے نام شہیدوں کے مزار

تیز رو وقت کی گردش میں کہاں تک آخر
کام آئے گی امیدوں کی یہ کچی دیوار

ایک سیلابِ حوادث کا نشانہ ہیں جامیؔ
اور کیا ہیں مرے گھر کے چھوٹے سایۂ اشجار

حامد حسین حامد

ہزار دل لفظ ہیں لیکن سیاق کی جگہ خالی ہے
یہ افلاس لباس قباجری یا بد مثالی ہے
لکھے ہیں کاغذ کفاف پہ لیکن نقطہ گرسنگی ہے
گزرتے موسموں کی داستان جیسے زوال ہے
کسی تمنا کی روشنی میں آنکھ کھلی ہے
بتانے کی ضرورت ہے یہ کمال ذات کمال ہے
ہمیں تنہا نہیں ہیں جستجو کی دوڑ میں لیکن
جیسے کسی نے پھر آکر ہر شے سنبھالی ہے
یہ یکتائی ہماری ہم سے ہی منسوب ہے حامد
یہ اپنی وضع اپنی طرز خود ہم نے نکالی ہے

اک شخص تھا سو اب وہ بیاباں نورد ہے
اس شہر میں ہمارے سوا کون مرد ہے
چہرہ ہر ایک مد مقابل کا زرد ہے
اخلاص نبرد پیشہ طلب گار مرد ہے
یک جنبش نگاہ کو آواز کون دے
ہر اوج فکر خیال یہاں فرد فرد ہے
اس جستجو کی دوڑ میں یہ بھید بھی کھلا
رنگ سخن تلاش معانی کی گرد ہے
قربت سے لے لے کے جائے گا اصل رنگ
چہرے پہ ہم سمجھ کے اگر آب زرد ہے
وسعت سخن میں تیشۂ باطل نہ دیکھئے
دشمن اگرچہ راہ کا ہر سنگ سرد ہے
اس میں مرادوں کی نئی روح پھونک دو
خواہش کی لاش ایک زمانے سے سرد ہے

سعادت سعید

دل گرفتہ دلدار

دھول بندر پہ ٹھیلوں خوں ناب
--- محاب
کج تراش سر، صیب نزدیک برق رائیگاں
گراں نوال دانی خشیش بیگ

مکتاب ردفشاں حواس سو سو
رنگاں۔ سیاہ بال، جبا شعل
اجل۔ نزالی بیگ
نیم پاک رقص۔ سرگراں مسافرت!
رفت معذرت ماتی آتش نگن
کج ریلا گردشیں طوار وحشی کیکٹس
کرم ستم شعاعیں
شرتی موسم شرر!
لاؤ خاموشی سنگی ریں،
کتابہ دعا
آفت شعلہ
ٹوٹتی پھڑی کلائی آبشار کیف تو
آنکھ ایوان مشعر
خیمہ پھسلن، آگہی
طفلگی بیٹھے تو نگبا!

چومتے دے ریشمی پوشاک
اجلی چھاتیاں
پھلاؤں بصورت تحلہ
آبشیاں سرگم بجنور
سلساہٹ کھوڑے جانوں تیول
گرسنہ آشوب
تنہا ماکہ سانپ
چبلے روشن جلو

تھی نم، شبنم پھول

کار، کاوش، قدم، قساوت
عجیب پہلو دم نوازش — تم قساوت
بہ چشم نم سے گرتا آنسو
ضعیف مرتے بدن کی سوزن
دہن ضریبہ
چشمہ لذ، مقاس موتی
بجز اب صدف سے مطلب؟
مقاس لذ، مسافت ضریبہ
دہن سے مطلب

تم الجھ شکستہ سینہ
رنجور رنگ جد پیل قدمی
سوال سوالیہ میں لہر دریا
بند پھیک، لنڈتے ساحل
سفر کشادہ شعاع لب کا
چلبلے بادل، پہاڑ دامن اترتے دھارے
مرا شارہ نگند سبک خفی سفینہ
بھلا چیخ کر تیز بہتا
ہوا کے رخ پر جلی اٹکنا
لہو گرانا
سرالے نغمہ لہو گرانا
کلہ چھرے کبھی آلہ رو،
میں طاق تیل زری سویا
میں ازم شاخی میں پیکتا
میں غل زمان بجز غشی
چھا پہ پانی میں تنہا خاور
خوبصورت
لہو میں لعب بھی
گرانا پانی بہتاں رہیں میں
رہیں بہتاں میں
گرانا پانی
سوال میں پانی
گرانا پانی
بہانا پانی!

پچھلے پہر کی موت

رشید امجد

ان سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں خدا سے ملنے جا رہا ہوں۔

یہ پرانی، خاموش سیڑھیاں کئی سالوں سے یوں ہی اداس ہیں۔

زرد زینوں پر قدم رکھتے ہوئے خوف کی پرچھائیاں مجھ سے لپٹ جاتی ہے۔

مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرا وجود پیچھے — بہت پیچھے پہلے زینہ پر رہ گیا ہو اور میں ہوا کا لبادہ اوڑھے ان زرد سہمے ہوئے زینوں پر چڑھ رہا ہوں۔

ان زینوں پر دو موڑ ہیں — جو بے صدا ہونے کے ناطے ویران، خاموش آنکھوں سے آنے والے کو ٹک ٹک دیکھتے رہتے ہیں اور جب آنے والا قریب آتا ہے تو اندھیرے کے ہاتھوں سے پکڑ کر اسے چپکے سے نگل جاتے ہیں۔ میں ان موڑوں سے بہت ڈرتا ہوں اور اکثر سوچا کرتا ہوں زینوں پر موڑ کیوں ہوتے ہیں اور یہی سوچتے سوچتے ان اندھے بے صدا موڑوں سے ٹکرا جاتا ہوں۔ وہ اپنے اندھے ہاتھوں سے مجھے دبوچ لیتے ہیں، میں چیختا ہوں لیکن میری آواز ننگے دانتوں ان منحوس موڑوں کی سرد، نم آلود دیواروں سے ٹکرا کر ٹوٹ جاتی ہیں اور سیڑھیوں سے ڈھلکتے ہوئے نیچے اندھیرے کی دلدل میں جا گرتے ہیں۔ میں جلدی سے پاؤں بڑھاتا ہوں اور پہلا موڑ گزر جاتا ہے، میں اوپر پہنچتا ہوں — ایک، دو، تین، چار، پانچ — پانچ زینے دوسرے موڑ کو کھا گئے۔ ان پر نہیں پھیلائے مجھے دبوچنے کے لئے آگے بڑھتی ہے۔ میرا جسم ہوا کی طرح ہی جاتا ہے — سرد ہوتے ہوئے ہوا کی تند لہروں

بلوری برف کے ٹکڑوں کی طرح میرے جسم سے چپک جاتا ہے — یہ کون ہے جو مجھے اپنے سینے سے لپٹانے کے لئے بے قرار ہے۔ میں سہم کر رک جاتا ہوں اور دیوار کی برف ایسی ٹھنڈی سطح سے لگ کر اسے دیکھتا ہوں، وہ اپنی سرخ آلود آنکھیں مجھ پر جما کر سرگوشی کرتی ہے۔

"میرے بچے! آ میرے سینے سے لگ جا۔"

اس کی آواز میں خشک پتوں کی کھنک اور تیز ہوا کا شور ہے۔ میں قدم آگے بڑھاتا ہوں۔ وہ اپنے بازو پھیلاتی ہے لیکن اس کے پاؤں — اس کے پاؤں الٹے کیوں ہیں؟ اس کے پاؤں الٹے کیوں ہیں؟ خوف کا پہلا قطرہ میرے ذہن پر گرتا ہے، میں اندھیرے کے جالوں سے الجھتا دو چار زینے نیچے اترتا ہوں اور دیوار سے لگ کر اسے دیکھتا ہوں — وہ اندھیرے کی چادر کو اپنے نکیلے دانتوں سے جھنجھوڑتے ہوئے ہنستی ہے۔

"ہا ہا ہا — ڈر گئے، ڈر گئے نا۔"

اس کے دانت اندھیرے کی چلمن میں نیزے کی انی کی طرح چمکتے ہیں۔ میں اندھیرے کی دھند میں لپٹا، دیوانے کی طرح اسے دیکھتا رہتا ہوں۔ اس کے کھلے بازو مجھے دبوچنے کے لئے اسی طرح پھیلے ہوئے ہیں، اس کی آواز کے سائے میرے چاروں طرف منڈلا رہے ہیں — میں لمبی سانس لیتا ہوں اور اندھیرا سمٹ کر میرے سینے میں اتر جاتا ہے۔

میں چیختا ہوں — "دادی۔"

تیکھی آواز دانتوں سے ہی گر کر کوکھ جلی ماں کے بیچ چوٹیوں سے نکل جاتی ہے۔

"وہ تم تنہا ہے —— پی پی پی ——"

چند لمحوں بعد ہوا کی طرف سے روشنی کی کرن پھوٹتی ہے، ساتھ ہی رونے کی آواز آتی ہے۔

"کیا ہوا؟"

میں اضطراب سے اوپر چڑھنے لگتا ہوں۔ کوکھ جلی ماں روشنی کی اس کرن سے سہم کر دیوار سے لگ جاتی ہے۔ میں ہوا کی طرح اس کے پہلو سے گزر جاتا ہوں۔ دوسرے ہولے کو سننے کے بعد میں سانسیں درست کرتے ہوئے جھک کر دیکھتا ہوں۔ کوکھ جلی ماں منڈیر کی اندھی گلی میں اکیلی کھڑی، ہاتھ پھیلائے اسے پکار کر سوگ منا رہی ہے۔

زینوں کے اختتام پر صحن ہے، ویران صحن جسے دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی بیوہ سفید ساری کا آنچل پھیلائے بیٹھی ہے۔ صحن کے بائیں طرف تکونا کمرہ ہے جس میں روحی رہتی ہے۔ وہ دہقان زادی ہے۔ اس کے جسم کی خوشبو میں نم آلود مٹی کی باس ہے۔ اس کے رنگ میں بھی مٹی کی سوندھی ہے لیکن اس کی آنکھیں بڑی چمکدار ہیں۔ وہ مجھے آئینے کی طرح لگتی ہیں جن میں جیتا پہلا سورج کی چمک سے دیکھنے والے کو آنکھیں مار رہا ہو —— مجھے یوں لگتا ہے جیسے زینے کے دونوں کونوں کی ساری سیاہی اس نے اپنی آنکھوں میں سمیٹ لی ہے۔

روحی تکونے کمرے کے جس حصے میں رہتی ہے وہاں زنگ آلود کھڑکی ہے جو چشم حیراں کی طرح ہر وقت کھلی رہتی ہے۔ سورج کی پہلی کرن اس کے زنگ آلود کواڑوں سے الجھ کر تکونے کمرے کی دیواروں سے ٹکراتی ہے اور بکھر کر فرش پر لوٹنے لگتی ہے۔ روحی کو اس پہلی کرن کی موت کا منظر بہت اچھا لگتا ہے۔ وہ ساری ساری رات تاریکی کے دامن پر سر رکھے، اس منظر کے انتظار میں جاگتی رہتی ہے۔ صبح ہوتے ہی سورج کی کرن اس زنگ آلود کھڑکی کے شیشوں کے راستے کمرے میں داخل ہوتی ہے اور سورج بھر دیواروں سے ٹکرا کر فرش پر تڑپنے لگتی ہے پھر یکے بعد دیگرے کئی کرنیں جلوس کی شکل میں اندر آتی ہیں اور اس پہلی کرن کے گرد اکٹھی ہو کر ماتم کرتی ہیں۔ دن بھر ماتم جاری رہتا ہے، یہاں تک کہ شام چھا جاتی ہے اور [illegible] اس پہلی کرن کی لاش کندھوں پر اٹھائے زنگ آلود کھڑکی کی راہ باہر نکل جاتی ہیں۔

تکونے کمرے کی دیواروں پر صرف ایک تصویر لٹکی ہوئی ہے جس میں ایک شخص اپنی بندوق سے نکلتے دھوئیں کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے قدموں میں پڑے شخص کا جسم جل رہا ہے جس کے سینے سے خون کا فوارہ ابل رہا ہے۔ مرتا ہوا شخص [illegible] اس کی آنکھیں بے آواز صدا اس سے پوچھ رہی ہیں۔

"تم نے مجھے کیوں مار دیا —— تم تو میرے بھائی ہو؟"

مجھے اس تصویر سے بڑی نفرت ہے، میرا جی چاہتا ہے اس شخص سے بندوق چھین لوں لیکن اس سے کیا ہوگا، مرنے والا تو مر جائے گا۔ انھوں کا یہ قافلہ یوں ہی چلتا رہے گا کہ قاتل ایسا ہی کرتے ہیں، ان کی زندگی یوں ہی ہے کہ اپنے ہوں۔ روحی کو یہ تصویر بہت اچھی لگتی ہے۔ اسے اس کے خون کے قطروں میں زندگی کے رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ میرا ہاتھ پکڑ کر اس تصویر کے سامنے لے جاتی ہے اور بندوقچی کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہے۔

"دیکھو! اسے دیکھو، اگر دشمن کو نہ مارتا تو خود اس کے ہاتھوں مارا جاتا۔"

میں ہاتھ چھڑا کر بھاگ آتا ہوں اور پلنگ پر بیٹھ کر ہانپنے لگتا ہوں۔ اس پلنگ کے سرہانے الماری ہے جس کی تین آنکھیں ہیں۔ سب سے پہلی آنکھ میں کتابیں ہیں جن کی جلدیں الٹی ہیں۔ میں نے کئی بار انھیں سیدھا کیا ہے لیکن روحی انھیں پھر الٹ دیتی ہے کہ اسے الٹی جلدیں ہی خوبصورت لگتی ہیں۔

دوسری آنکھ ویران ہے اس میں پیتل کے فریم میں قید کسی شخص کی تصویر ہے۔ یہ شخص اداس چہرہ اور غم زدہ ہے اور آنکھیں جھکائے کچھ سوچ رہا ہے۔ روحی کہتی ہے، "یہ تصویر میری ہے" لیکن میں اسے ماننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ مزید مجھ سے مذاق کرتی ہے —— "یہ تصویر میری ہو ہی نہیں سکتی،" لیکن وہ کہتی ہے یہ تصویر میری ہی ہے —— میں کسی دن اس کی نظر بچا کر یہ تصویر ساتھ لے جاؤں گا اور اسے زینے کی اندھی ہولناکی میں پھینک دوں گا یا پھر کوکھ جلی ماں کو دے دوں گا کہ اس کا کھویا ہوا بیٹا شاید یہی ہے۔

الماری کی تیسری آنکھ میں پاؤڈر کے کئی ڈبے سلیقے سے سجے ہوئے ہیں۔ روحی کو پاؤڈر لگانے کا بڑا شوق ہے۔ آنے والے موسم کے پاؤڈر خریدتی

ہے۔ پلنگ کے اوپر دیوار کے ساتھ لٹکے ہوئے آئینے کا ایک ٹکڑا پڑا ہے
معنی عجیب ہے اس سے پہلے یہ آئینہ ہے لیکن کوئی نہیں ملتی ـــ یا کچھ
ہی میں اس کے لئے لایا تھا اور پھر ایک رات یہ میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ
گیا۔ میں اس رات زینے کے اندھے موڑ سے بچ کر آیا تھا۔ اوپر آیا تو یہ نئی
میرے چہرے کی پرچھائیں دیکھ کر کہنے لگی۔

"تم نے گئے ـــ تمہیں ڈر کیوں لگتا ہے؟"

میں نے کہا: "میں کسی سے نہیں ڈرتا۔"

معنی نے آئینہ میرے ہاتھ میں دے دیا۔

میں نے اپنی صورت دیکھی جس پر اندھے موڑوں کی سیاہی منتقل ہو چکی تھی ـــ میں نے اپنی آنکھیں دیکھیں جن میں کوکھ جلی ماں کی پرچھائیں کھلے بال اور الٹے پاؤں کا طلسم لئے ٹھٹک رہی تھی ـــ "ہی ہی ہی!"

آئینہ میرے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

میں سسک پڑا ـــ "یہ موڑ بہت اندھے ہیں۔"

وہ ہنسی ـــ "تم بہت بزدل ہو۔"

میں نے کہا: "ہاں میں بزدل ہوں! میں واقعی بزدل ہوں معنی!
ان اندھے موڑوں کو روشنی دے دو۔"

وہ خاموشی سے آئینے کے ٹکڑے چننے لگی۔

میں اس کے لئے نیا آئینہ لانا چاہتا ہوں۔ میں نے کئی بار بازار کے چکر لگائے ہیں آنکھیں مارتے ہوئے آئینے دیکھے ہیں لیکن انہیں اٹھاتے ہوئے میرے ہاتھ لرز جاتے ہیں۔ اگر کسی رات یہ بھی ٹوٹ گیا ـــ اندھے موڑوں کی سیاہی میرے چہرے پر عکس چھوڑتی ہے اور کوکھ جلی ماں کے کھلے بالوں اور الٹے پاؤں کا طلسم لئے، میری آنکھوں کی پتلیوں سے جھانکنے لگتی ہے۔

تھوڑے چلنے کے بعد اداس رات میں معنی کے لئے دو کتابیں لایا۔ گیتوں اور کہانیوں کی کتابیں۔ وہ پلنگ پر بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی۔ میں نے دونوں کتابیں اس کی جھولی میں ڈالتے ہوئے کہا:

"یہ معنی کتابیں ادھوری ہیں۔"

اس نے میرے ہاتھ چھوتے ہوئے کہا: "کیسے کتنے لکھے ہیں؟"

میں نے کہا: "ہاں یہ ادھورے گیت میرے ہیں، یہ ادھوری کہانی بھی میری ہی ہے۔" میں اس کے پاس بیٹھ گیا۔ وہ ادھورے گیت پڑھنے لگی، میں ادھوری کہانی سنانے لگا۔ ہم بڑی دیر یونہی بیٹھے رہے۔ پھر میں نے کہا ـــ "میری ایک بات مانو گی؟"

اس نے سیاہ آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا۔

میں نے کہا: "یہ تصویر اتار دو ـــ مجھے اپنے خون سے ڈر لگتا ہے۔"

وہ تڑپ کر میرے پہلو سے نکل گئی۔

"تم اتنے بزدل کیوں ہو؟"

"میں بزدل نہیں ـــ لیکن یہ اچھا نہیں!"

وہ تصویر کے سامنے جا کھڑی ہوئی اور اسے دیکھتے ہوئے بولی: "ہا! خون اور سسکتا دشمن ـــ کتنا پیارا منظر ہے۔"

میں نے کہا ـــ "تم بھی کوکھ جلی ماں کی طرح ہو! کاش تمہارے پاؤں بھی الٹے ہوتے۔" اس کا چہرہ لاش کی طرح زرد ہو گیا۔

کہنے لگی ـــ "نکل جاؤ یہاں سے ـــ تم بڑے کمینے ہو۔"

میں چپ چاپ باہر نکل آیا۔

زینے کی دلدل بہت گہری تھی اور میں اکیلا۔

میں اس دلدل میں اترنے لگا۔ اترتا ہی چلا گیا ـــ لیکن موڑ کہاں تھے۔ میں تیزی سے اترنے لگا۔ دور سے مجھے موڑ کی جانب آنکھ نظر آئی۔ کوکھ جلی ماں جانے کہاں چلی گئی تھی! موڑ خالی تھا۔ میں نے بھاگ کر اس میں پناہ لی۔ وہ گلی بن گیا، جس کا دوسرا سرا نہیں تھا۔ اس کی دیواریں آسمان سے ملی ہوئی تھیں ـــ میں تیزی سے چلنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چل پڑیں۔ میں بھاگنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ بھاگنے لگیں۔ میں چیخنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چل پڑیں۔ میں بھاگنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ بھاگنے لگیں، میں چیخنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چیخ پڑیں۔ میں رک گیا تو دیواریں بھی میرے ساتھ رک گئیں۔ میں کئی منٹ ان کے درمیان کھڑا ہانپتا رہا پھر تیزی سے دوڑنے لگا ـــ چند لمحوں بعد میں سب سے نچلے زینے پر پڑا ہانپ رہا تھا۔ میرے اندر اور باہر گہری دھند کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ میں بڑی مشکل سے اٹھ کر جھونپڑی میں آیا اور دروازہ کھول کر دھندلکے میں نہائی ہوئی سڑک پر گر پڑا! ▲▲

شمیم حنفی

کچھ سرنگوں تھا بوجھ سے اپنے درخت بھی
طوفانِ ابر و باد کی منزل تھی سخت بھی

تاریکیوں نے شام کو زنغے میں لے لیا
دل پہ لکھی ہوئی تھی مری سرگذشت بھی

پیڑوں کے آبلے بھی اسی کے طفیل ہیں
کہنے کو آسماں ہے مرا سرپرست بھی

ہر ہر قدم پہ اپنے ہی سائے کا سامنا
یہ وقت آ پڑا ہے تو چوکی شکست بھی

آوازۂ جرس کی طرح ڈوب جائے گی
اس دشتِ بے کراں میں مری بازگشت بھی

چہروں کی اک قطار تھی گو جسم ایک تھا
وہ ایک بھی دکھائی دیا لخت لخت بھی

انور شعور

سلیمانِ فطرت و بلقیسِ انا ہوں
یکے از شہر یارانِ سبا ہوں

وہ جب کہتے ہیں فردا ہے خوش آیند
عجب حسرت سے مڑ کر دیکھتا ہوں

فراق اسے ماں کہ میں زینہ بہ زینہ
کلی ہوں، گل ہوا، خوشبو ہوں، صبا ہوں

کہاں تک کاہلی کے طعن سنتا
تھکن سے چور ہو کر گر پڑا ہوں

ترقی پر مبارک باد مت دو
رفیقو میں اکیلا رہ گیا ہوں

کبھی روتا تھا اس کو یاد کر کے
اب اکثر بے سبب رونے لگا ہوں

گلے میں مفتیوں کا ہار ڈالے
نمائش گاہِ دولت میں کھڑا ہوں

سنے وہ، اور پھر کر لے یقیں بھی
بڑی ترکیب سے سچ بولتا ہوں

کہاں کا حلقۂ دوزخ کہ اک عمر
میں انسانوں کے نرغے میں رہا ہوں

طریقِ انساں کا مجسلت جانور کی
سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا ہوں

انھیں حق ہے وہ جو فرمائیں، میں تو
ہمیشہ کے لئے چپ ہو چکا ہوں

قمر احسن

عبداللہ الفزاری کو پہلے تو پیدل چلنے میں بڑا مزہ آیا۔ ریگستان کی ٹھنڈی ٹھنڈی ریت اور اس پر لگی چھٹکی ہوئی چاندنی نے شعور کو سکون دیا تھا۔

لیکن اب اسے اکتاہٹ کا احساس ہونے لگی تھی۔

ہفتہ نلتے تو بلاوجہ خالی چلیں اور میں پیدل چلوں۔ لیکن لات کی قسم آج سے زیادہ میٹھی چاندنی کبھی نہ دیکھی تھی۔

جھنجھلاہٹ کی اجبار میں اسے عزیٰ یاد آگئی: "عزہ کی قسم اگر اس وقت میرے ساتھ ہوتیں تو کتنا مزہ آتا۔"

لیکن یہ بڈھا سوار نہ معلوم کیوں اعراب کے اس عظیم ریگستان میں سفر کر رہا ہے۔ اگر میں اس کے قبیلہ کا ہوتا تو کہتا یہ بھی مرد ہی ہے کہ اس کے ساتھ دربدر مارا پھروں؟ مجھے تو اعدی کی ان سبز وادیوں میں رہنا چاہئے جہاں عزیٰ رہتی ہے اور اعرب کے بہت سے لوگ رہتے ہیں۔ جہاں ایک ساتھ بہت سی خوش رنگ عورتیں رہتی ہیں۔ جادو بھری، عنادل کی ٹیبوں اور کھجوروں کی جہاں صبح و شام نخلستان کی ہوائیں چلتی ہیں۔

"قسم ہے سردار کی اس تلوار کی جس سے اس نے بہت سے قبیلوں کے سرداروں کا سر کاٹا ہے۔ اگر وہ تلوار مجھے مل جائے تو میں پہلا سر اسی کا اتاروں۔ کالی بھیڑ۔ بھیڑ دل رکھتا ہے۔"

"ارے او شاعر یا تو حدی خوانی کیوں نہیں کرتا۔ آؤ ذرا کچھ سستا لیں" تنگ سے چلتے چلتے سردار نے کہا۔

"ارے واہ کیا میں کوئی پیشہ ور شاعر ہوں جو حدی خوانی کروں۔"

وہ ٹال گیا۔ پھر نلتے خود بخود تیز ہو گئے۔

صحرا میں ریت کے ٹیلوں کو دیکھ کر عزیٰ کا تصور جاگ رہا تھا۔ جب عبداللہ نے تھکن کا اظہار کیا تو قافلہ رک گیا۔

"عزہ کی قسم ہم لوگ قبیلۂ بنو کلیب کے بہت نزدیک ہیں۔ کلیب جن کی گھوڑیوں میں کبھی ہم نے پانی خراب کی تھی۔ اور جن کی عورتوں نے ہمارے لئے اولاد پیدا کی تھی۔ کہیں وہ شب خون نہ ماریں ..."

شور سے عبداللہ کی جب آنکھ کھلی تو ریگستان میں سیاہ پوش بھاگ رہے تھے۔ سردار کہتا تھا کہ جنگ اشعث کے بعد بنی کلیب نے بنی مرہ سے انتقام لینے کے لئے سیاہ لباس پہن لیا تھا۔

"آج بنی کلیب کا انتقام پورا ہوا ہے" اس نے دل ہی دل میں قہقہہ لگایا اور پھر اپنے اس قہقہہ پر شرمندہ ہو گیا۔

"ارے میرے قبیلہ والے مارے جا رہے ہیں" وہ لپکتا ہوا سردار کے پاس پہنچا جسے تین حبشی غلام اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے تھے۔

"ارے او شاعر۔ کیا تیرا ضمیر بالکل ہی مردہ ہو گیا ہے؟ اپنے قبیلہ والوں کا گیت گا۔ ان کی تلواروں کی کاٹ کی تعریف کر۔!"

عبداللہ نے سوچا۔ میں کس کی تلواروں کی تعریف کروں بنی مرہ کی یا بنی کلیب کی۔؟

وہ وہاں سے بھاگ کر ٹیلے کے پیچھے چھپ گیا۔ [illegible]

طور پر زور سے ہنس پڑا۔" اب بنی کلیب کے مردوں کے لئے بنی مرہ کی عورتیں بہ چنیں گی۔ لات کی قسم کیا خوب صورت سرخ و سیاہ چاند نکلا ہے"

پھر وہ بہت زوروں سے گانے لگا۔

ہم وہ ہیں جنہوں نے ہمیشہ شاعری کی ہے۔

ہم وہ ہیں جو ہمیشہ سے بزدل رہے ہیں۔

ہم نہیں جانتے کہ ہندی تلوار، نیزے اور تیر ملک کی کیکیاں چھوتی ہے یا نہ

اس لئے ہم سب سے بہادر ہیں کہ

نہ ہمارے سامنے زخم ہے اور نہ ہماری پشت پر

میری ماں مجھے جنتے وقت ہی مر چکی تھی۔ میں نے اونٹنی کا دودھ

پیا ہے جو بزدل ہوتی ہیں اس....

یک بہ یک اس کا رجز ختم ہوگیا۔ اس لئے کہ سیاہی میں سے ایک سنسناتی نکل کر اس کی کمر کے پاس آئی تھی۔ پھر اونٹنی کا سرخ دودھ اس کی پشت سے نکل کر ٹیلے کے کنارے میں گرنے لگا تھا۔

کیا نیزہ اس طرح چبھتا ہے کہ ہنسی بھی لوٹ جائے اس نے مسکرا کر سوچا ——— اور خون کے قطرے تل تل کر ٹیلے کے کنارے میں جمع ہوتے جا رہے تھے۔

عارف عبداللہ چلتے چلتے ٹھٹک گیا۔ ادھر کے ریگستان کیا چاندنی کا کھیت تھا۔ لیکن اب اسے اکتاہٹ سی ہونے لگی تھی۔ یہ سفر بھی کتنے بوجھل ہوتے ہیں۔ انگریزی فرینڈ کے خشک گوشت کے قیمے سمک جیسے، اور بکری بھنی پاؤ روٹیاں۔

"لاحول ولا قوۃ۔ چیزی حالات کو کبھی بس میں اترا تھا! اسے اپنے ہوا بازوں سے نفرت ہونے لگی" لیکن ہم لوگ لڑنے ہی کیوں ہیں ہاتھ جوڑ ——— "اسے اپنے سے ڈر لگنے لگا۔

"کیا میں واقعی بزدل ہوں۔ میں خود ہی یا وجہ ٹھٹک گیا

آیا ہوں۔ اب [illegible] کی جگہ جیب اور چیک ہے مسئلے حل ہو جاتا مجال ہو گیا۔ اور وہ قدیم کا کوئی طالب ملتا۔

"قسم ہے اس اونٹنی کی جو کل پشت پر [illegible]"

"بہشت کتنا رومانی خیال ہے" ——— [illegible] تو انتہائی حسین کیوں ہوتے ہیں۔ کاش میں اس وقت وہاں ہوتا"

"ارے او شاعر تم کوئی غزل کیوں نہیں سناتے" کیپٹن کاشف نے اپنا خالی تھیلا اچھالتے ہوئے کہا۔

"اہا۔ زبردستی ہے کوئی۔۔؟ نہیں سناتے۔ یہ تو بھلا لوگ ملے ریگستانوں میں آکے غزل سننے کی فرمائش کیسے کر لیتے ہیں۔ اور کیا کہتے ہیں۔۔؟" زنبیل لوگ سوچتے زیادہ ہیں کہتے کم ہیں۔

"انسان اپنے دشمنوں سے کب تک بچا رہے گا جب کہ وہ خود اپنے سے ہی لڑکر اپنا لاشہ اٹھائے رہتا ہے۔" کاشف نے دور ٹیلوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"اب یہ فلسفہ پر بور کرے گا۔ اور پھر اپنی بے وفا محبوبہ کو یاد کرکے روئے گا جس نے اس سے کبھی کہہ دیا تھا کہ میں تم سے نفرت کرتی ہوں اس لئے کہ تم غریب ہو۔ جو شرم میں کوئی بات ہوئی" پھر عارف نے چاند کی طرف سر اٹھا کر زور سے نعرہ لگایا۔

ہم یہاں پراگندہ اور اپنے آپ سے گھبرائے ہوئے بھٹک رہے ہیں۔ اور تم (اے چاند) میری محبوبہ سے سرگوشیاں کر رہے ہو

دیکھو اس سے میرا ذکر نہ کرنا ورنہ ———

وہ صرف غم کو دکھانے کے لئے ہی اداس ہو جائے گی اور کسی

تیرہ و تاریک میں بیٹھ کر اپنے دوستوں کے درمیان

میرا مذاق اڑائے گی۔ بڑا بے وقوف تھا وہ

بڑا احمق تھا وہ ——— میرا چاند کپ کافی لاؤ۔

کیپٹن کاشف کو شاید پتا تھا جب پیاس طرح پلٹنے لگی تھی۔ اس لئے اس نے سب کا کھانا کا حکم دیا تاکہ وہ خود تنہا رہ سکے۔

"مجھ سے بزدل تو یہ لڑکا ہے۔ جو رہنے کے لئے بہانہ تلاش

کرتا ہے۔ حالانکہ وہ ساحر [illegible] ہے۔"

"دیکھو بلیمی ہم سے نہیں بچ سکتا ہے کہ کہاں چھپا ہوا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ [illegible] ہو جائے۔"

کیپٹن کی لاش نے ایک طرف سے فوت [illegible] ہو کر دوسری طرف سے فوت شدہ کیا۔ اس کی آواز گونجی ہوا جب ریت کے غار میں مل گئی۔

اور طاقتور [illegible] ہوا ریت پر [illegible] گیا ۔۔۔ بیگم [illegible] کی سوئیاں جب دو پر پہنچیں آ مشین گن کی اچانک ریت شیٹ سے عارث عبداللہ اٹھ بیٹھا۔ گولیاں اس کے سر پر سے گزریں تو اس نے جلدی سے سر ریت کے ایک گڑھے میں چھپا لیا جس سے اس کے منہ میں ڈھیر سی ریت چلی گئی۔ پھر یک بیک اس نے گھبرا کر اپنا سر اٹھا لیا اس لیے کہ ریت کے ذروں میں اسے خون کی نمکین محسوس ہو رہی تھی۔

"اسے [illegible] ریت کے اس گڑھے میں کب گیا تھا۔؟؟؟

(نہ معلوم لوگ اپنے خون کو کیسے پہچان لیتے ہیں)

پھر وہ چھپا چھپا دعاؤں سے آنسو نکلنے لگا اور اس کے قہقہے بڑی شدت کے ساتھ مشین گن کی آواز میں ملتے جا رہے تھے۔

پھر وہ ہنستے ہنستے رونے لگا....

ادھر مشین گن بھی آخری ہچکیاں لینے لگی تھیں۔

"سب مر گئے۔!" اس نے دھیرے سے کہا: "اب کیپٹن کی بیوی کسی کلب میں بیٹھ کر اس کا ذکر کرے گی اور اپنے عشق کی داستان سنائے گی۔"

وہ ریت کے ڈھیر کے اندر چھپتا چلا گیا اور اس کا ذہن اس کے سامنے آ کر بیٹھ گیا۔

ہم وہ ہیں جنہوں نے ہمیشہ غزل لکھی ہے۔ ہم ہمیشہ سے جلتے ہیں۔

ہم نہیں جانتے کہ فری نائٹ اور مشین گن کی گولی میں کیا فرق ہوتا ہے۔

چڑیاں گاتی ہیں تو [illegible] اور جب [illegible] آواز آتی ہے۔

"ہم [illegible] کی طرف چلے [illegible] نفرت [illegible] ہوگی"

"لیکن یہ پتہ نہیں [illegible] وہ چیخ اٹھا۔ اس کی چیخ [illegible] بہت گونجی۔ وہ گھسٹتا ہوا آگے بڑھا۔ سامنے میدان میں لاشیں بکھری تھیں۔ [illegible] گوشت کے ڈھیر غائب تھے۔ ہڈیاں [illegible] تھیں۔ اور پانی کی چھاگلیں اپنی مایوس آنکھوں سے اسے گھور رہی تھیں۔

وہ تیزی سے جھک کر ریت کے ذروں کو اچھالنے لگا۔

"ہمیں اموس کے ریگستانوں سے پیار ہے۔ تم ہو اس عظیم ریگستان کا نام بہت بلند ہے۔ اور بہت بادشاہ ہے۔ ہماری [illegible] چل چکی ہے بچے یہ نہ کہو۔ ہم با شعور شاعر ہیں۔"

اس نے دوڑ کر ایک رائفل اٹھائی اور چاند کے ترشے [illegible] پر فائر کرنے لگا۔

"ہا ہا ہا! سب ستارے زخمی ہو گئے۔ ان کا چاندی جیسا خون ریگستان پر ٹپک رہا ہے۔" اس وقت کیپٹن کی لاش نے آہستہ سے [illegible] لی تو اس کی رائفل کی نال گھوم گئی۔ ٹھائیں۔ ٹھائیں۔

پھر عارث عبداللہ ناچنے لگا۔

وہ قدیم کا کوئی جنگلی رقص [illegible] بد نگاہی، انتقام، پیاس، تھکن اور پھر قرار۔ وہ رقص کرتے کرتے چیخ چیخ کر گانے لگا:

"میرے ساتھ جھوم جاؤ۔ آؤ۔ سب مل کر نوحہ کریں ان زخمی ستاروں کا۔ اموس کے اس عظیم ریگستان کا۔ اس کے [illegible] اس قہوہ خانہ کا جہاں کاش کی محبوبہ اس کا مذاق اڑاتی تھی۔ آؤ ماتم کریں اپنے آپ کا۔ اپنی لاش کا۔ اور اپنے اس ذہن کا جو [illegible] ہے۔"

اس نے اپنے تمام کپڑے پھاڑ ڈالے اور عریاں ہو کر خون میں [illegible] ریت پر لوٹنے لگا۔ پھر تھک کر وہیں سو گیا۔

تیز جلن سے جب صبح اس کی آنکھ کھلی تو ایک گدھ اس کی کھلی ہوئی پنڈلی کا گوشت نوچ رہا تھا اور بہت سے دوسرے گدھ دوسری لاشوں سے لپٹے ہوئے تھے۔

وہ سسکی "ہائے" "چلو سڑن اور بدبو سے نجات ملے گی۔"

پھر اس نے اپنی پنڈلی سے چپٹے ہوئے گدھ کو دیکھا اور اٹھ بیٹھا۔

سورج اپنی زہریلی آنکھوں سے اس اکیلے شخص کو گھور رہا تھا۔
ریگستان آہستہ آہستہ دہک رہا تھا۔

کچھ دیر تک تو وہ یونہی سامنے دیکھتا رہا۔ گدھ اس کی لاش سے اڑ کر دوسری لاشوں پر جا کے بیٹھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد اُسے احساس ہوا کہ وہ بھوکا اور پیاسا ہے۔ تو سامنے ایک نہر نظر آنے لگی.... اف کتنا ٹھنڈا پانی ہوگا ـــ

وہ سر اس کے لئے بہت دور تک دوڑتا چلا گیا۔ اور پھر واپس پلٹ پڑا۔

"اسے نہر تو پیچھے ہی چھوٹ گئی تھی ـــ پھر وہ خوشی سے کھلکھلاتے ہوئے آگے دوڑا مگر گر پڑا۔ اسی وقت اس کا ذہن پھر باہر آگیا۔

"ارے وہ تو سراب تھا" اور ذہن کی اس آواز پر وہ مسکرا پڑا۔ "ہاں مجھ سے ہی بھول ہوگئی۔"

پھر اس کے ذہن نے اسے یاد دلایا۔ کسی انگریز مصنف نے لکھا تھا۔
"ریگستان میں پیاسا انسان پہلے تو سراب کے پیچھے دوڑتا ہے۔ پھر تھک کر بیٹھ جاتا ہے (ـــ) اور بیٹھا بیٹھا یہ سوچتا ہے کہ [illegible] تھا جس کے پیچھے وہ دوڑا تھا۔ (.....) پھر وہ رونے لگتا ہے ( ) اور پھر جب دھوپ تیز ہونے لگتی ہے تو وہ قہقہہ لگاتا ہے (.) دھوپ جب اور تیز ہوتی ہے تو اس کا جسم چیخنے لگتا ہے (....) اور تیز ہوتی ہے تو وہ پاگل ہو جاتا ہے (.....) اور پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ اپنا خون پینے لگتا ہے تقریباً تین بجے ـــ"

اس نے جب اپنا خون چکھا تو مزہ آگیا جیسے اسکندریہ کا تیز قہوہ۔ وہ نشے سے بوجھل تھا۔ اور خیالی تلوار چلانے لگا ـــ ..."اف یہ کی کمزوریاں ہی تو کمبخت خراب ہی رہی ہیں اور ان کی عورتیں" جن جن کا سب تلواریں ٹوٹ گئیں۔ ایک گدھ نے اس کی آدھی کھلی ہوئی آنکھ نوچ لی تو اچانک عبدالصمد کو تکلیف کا احساس عجیب لگا۔ جیسے اسے آج معلوم ہوا کہ اس کا ذہن اس کے سامنے اداس، پیاسا کھڑا ہے اور اس کے جامد تصور کا [illegible] یا کسی اور کے جسم میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں۔ ▲▲

آئینہ (ایک رومانٹک نظم)

زاہدہ زیدی

سنا تھا کبھی اپنے بچپن میں ہم نے
کہ کتوں کی قسمیں بہت ہیں
مگر ایسی قسمیں
کہ جن سے سبھی کو پڑے واسطہ
تین ہیں

سب سے پہلے
گھروں میں جو رہتے ہیں
وہ یا تو اور وفادار کتے
جو مالک کو دیکھیں
تو جوش عقیدت
وفور مسرت سے
دم کو ہلائیں
وہ جب پاس آئے
تو قدموں میں اس کے
لٹے جاڑے
لوٹ جائیں
وہ ٹھوکر سے ان کو ہٹا دے
تو کچھ دور پر جا کے خاموشی سے بیٹھ جائیں
اور بیٹھے رہیں با ادب
نگاہ کرم کے رہیں دیر تک منتظر

اور اس دوسری قسم ——— ؟
گلیوں کے کتے
کہ جو صاف اور تازہ کھانے کی لذت سے ناآشنا اور محروم ہیں
اور کوڑے کے ڈھیروں پہ
مصروف رہتے ہیں شام و سحر
کہ شاید سڑا گوشت
بھکسی ہوئی دال
یا باسی روٹی کے ٹکڑے
اگر ان کو مل جائیں تو
پیٹ کی آگ
ان سے بجھائیں
یا اگر
گندے کوڑے کے اس ڈھیر میں
چند سوکھی ہوئی ہڈیاں
ہاتھ آئیں
تو بڑی دیر تک
ان نچوڑی ہوئی ہڈیوں کو چبائیں
جشن سا اک منائیں

اور پھر تیسری قسم کتوں کی وہ ہے
کہ جس کے لیے
سب بزرگوں نے ہم کو بتایا
"ان سے بچتے رہو
کیونکہ کتے جو گھر میں وفادار ہیں
اور گلی میں بہت بے ضرر ہیں
وہ جو ہو جائیں پاگل
تو پھر سارے جانوروں میں
ان سے زیادہ خطرناک کوئی نہیں"

۲۲/نومبر ۱۹۹۹ء

یہ تو کبھی کی ہے داستان
اور جب ہوش ہم نے سنبھالا
تو دیکھا
کہ کچھ ایسے کتے بھی ہیں
جو وفادار ہیں
اور چھوٹی چھوٹی ہڈیوں کے
پرستار ہیں
اور پاگل بھی ہیں
وہ جو ہر صبح مالک کو دیکھیں
تو جوشِ عقیدت سے
دم کو ہلائیں
اور ہر شام
اس کے دروازے پر بیٹھ جائیں
اور بیٹھے رہیں با ادب
نگاہِ کرم کے رہیں دیر تک منتظر
اور یہاں بھی کی مرغوب
ذہنی غذا
باسی سالن
سڑی دال
یا پھر پھیلی ہوئی ہڈیاں
یہاں مگر گرم کھانے کی خواہش پہ
پتھروں کے دھکے جلد
اور چڑیوں کی [illegible]
پھولوں کی چنچل ہنسی
پاگل کی چہک
شاخِ گل کی لچک

یا خرامِ صبا
رقصِ موجِ رواں
اور رنگِ شفق
آن کی آن میں ان کو پاگل بنا دے
اے خدا ان کو ہونے کا خطرہ ہے
تخلیق جیسے کے
حیرت انگیز ہے
جو کہ کتوں کی دولت ہیں
اس کے دولت کی زینت
جس سے چلتا رہا
اور چلتا رہے گا سدا
کاروبارِ جہاں

اے خدا
ننھی چڑیوں کی چہکار
شاخِ ثمر بار
پھولوں کی خوشبو پر
خرامِ صبا
رقصِ موجِ رواں
اور رنگِ شفق کے لئے
اپنے کتوں کی دنیا سے کچھ دور
بلکہ بہت دور
چھوٹی سی ایک اور دنیا بنا
اے خدا
اپنے ان حیرت انگیز
معصوم کتوں کو
پاگل پنے کے مرض سے بچا۔

واثق کرانی

کیا ہوا اگر غم پنہاں کا مداوا نہ ہوا
دل کو تسلی نہ ہوا تھا کبھی پیدا نہ ہوا
پیاس ایسی کبھی احساس کی نہ دکھی ہونٹ
خود ایسا کبھی آفاق میں پیدا نہ ہوا
دھوپ میں کس نے سر پہ رکھے ہیں ہاتھ
پھر دیوار سے دیوار کا سایا نہ ہوا!
شام کے بعد سے کھلی شفق ہو نہ سکی
جب تلک دل پہ سیہ رات کا حملہ نہ ہوا
صبح کا چاند جلا رات کے پرچھائیں تلک
پیار کرنا تجھے مشکل کبھی ایسا نہ ہوا
پھول آیا تو نہ خوشبو تھی نہ جلوے باقی
پہ تو اسے پہ نقش سامنے آتا نہ ہوا
کوئی اصل سے تصویر میں بہتر نکلا
یہ وہ فن ہے جو تخلیق سے اچھا نہ ہوا
خود کو سمجھے نہ جہاں چھپ کے گئے پھرتے
میں زمانے میں کسی کا بھی شناسا نہ ہوا
کیسے حالات کی زنجیر میں ہیں ہم سے
ہم کو اندر میں کبھی شہر کا دروازہ نہ ہوا

فضا ابن فیضی

پہنچ گئے اب وہ کہ وقت کے حجابوں تک
چراغ دل جلے ہیں بیداریوں سے خوابوں تک
علاج تشنگی ذوق تمنا سے واپس!
چلا گیا ہے یہی راستہ سرابوں تک
تمام عمر لیے خط و خال سے ہی کوئی سحر
یہ حسن کیف رہے محدود آفتابوں تک
کچھ اس لطافت سے چلی ہے کہ بن گئی کچھ اور
مرے شعور کی روایت تری غزلوں تک
پڑھیں انھیں بھی سوغات کچھ بھی کر نہیں!
کئی سوال گئے تھے ترے جوابوں تک
جو فاصلہ ہے اسے بھی نگاہ میں رکھو
مرے قلم سے مرے عہد کی کتابوں تک
محیط فکر نظر ہے شکستنی یارو!
ہم آگئے ہیں خرابوں کے انتخابوں تک
یہ موج موج کو ساحل بنا کے چلتے ہیں
سفینے کے نہ جاؤ فضا حبابوں تک

غزلیں

سلطان اختر

بہت لطیف کوئی رنگ لازوالی دے
حسین جسم کو پیراہنِ خیالی دے
پلٹ کے دیکھ نہ خواہش کا وار خالی دے
صدائے دل کو یوں ہی درد پائمالی دے
رگوں پہ بار ہے اب منجمد لہو کی گھٹن
ٹھٹھرتے ہونٹوں کو اک چائے کی پیالی دے
جو دشمنی ہے تو پھر دشمنی کی شرط نبھا
کہ دل ہی دل میں حریفوں کو یوں نہ گالی دے
تمام ذائقوں کی ایک ہی سی لذت ہے
جو دے رہا ہے کوئی شے تو اب نرالی دے
لکیریں روز مٹاتا ہے روز کھینچتا ہے
مری ہتھیلی کو اک نقش تو مثالی دے
جنم جنم سے ہوں ٹھٹھری ہوئی فضا میں اسیر
یہ برف پگھلے ذرا دھوپ برشگالی دے
پھر اس کا نام بھی تو بھول کر نہ لے اختر
مری طرح جو تجھے بھی شکستہ حالی دے

دلوں کی راہ گزر یوں تو بے صدا بھی نہیں
مگر کسی کو کوئی مڑ کے دیکھتا بھی نہیں
نگاہ میں رہ گئی کس کے قرب کی خوشبو
مرا خیال تو اس کی طرف گیا بھی نہیں
ٹھہر گیا ہے مرا عکس ان کی آنکھوں میں
یہ نقشِ آب مگر اتنا دیرپا بھی نہیں
میں اس کو مانگ رہا ہوں نہ مانگنے کی طرح
بہت دراز مرا دستِ التجا بھی نہیں
بڑی لطیف اذیت ہے زندگی، یعنی
سزا میں جس کو سمجھتا ہوں وہ سزا بھی نہیں
اڑا کے لے گیا راہوں سے ان کے نقشِ قدم
ہوا کا قافلہ اب کے کہیں رکا بھی نہیں
لرز کے ٹوٹ گیا برگِ خشک کی مانند
یہ اور بات کہ میں نے اسے چھوا بھی نہیں
میں جس پہ چونکا تھا میری ہی چیخ تھی اختر
مرے سوا کوئی ویران گھر میں تھا بھی نہیں

نہ کوئی در نہ دریچہ عجب حصار میں تھا
تمام عمر میں تنہائیوں کے غار میں تھا
قدم قدم پہ بگولوں کے اختیار میں تھا
ہوا کا قافلہ پیراہنِ غبار میں تھا
طلسم ایسا نگاہوں کی تیز دھار میں تھا
میں اس کے قبضے میں وہ میرے اختیار میں تھا
اسیرِ راہ ہوئی جنگلوں کی شادابی
بڑا وقار درختوں کے انتشار میں تھا
ہوا روی میں بھی یوں ٹوٹ کر ملا جیسے
جنم جنم سے وہ میرے ہی انتظار میں تھا
پہاڑ سمت سے سورج کا قہر ٹوٹ پڑا
کھلی جو آنکھ تو میں دن کے ریگ زار میں تھا
سمیٹ لایا تھا صدیوں کی وسعتیں اختر
وہ ایک لمحہ جو دستِ گناہ گار میں تھا

غزلیں

ماجد الباقری

سورج کے بے سمت حصاروں پہ جب چھوڑا
میں سمٹ کر اڑ گیا خالی بدن کا گھر لگا

گھومتی ہیں ہر طرف بے نور آنکھیں کس لئے
آئینہ خانے میں اندھے سے کہو چکر لگا

یاد میں کپڑے بدلنے کے لئے مجھ سے چھپا
وہ کہیں بھی تھا مجھے کچھ دیر دریا پر لگا

جن منڈیروں سے کبوتر جھانکتے تھے رات دن
اتنی اونچی ہو گئی ہیں دیکھتے ہی ڈر لگا

اتفاقاً گھنٹیاں سب کان میں بجنے لگیں
میں اکیلا ہی تھا گھر میں سارا گھر مندر لگا

زیب غوری

سورج کنارے آ کے لگا موج زرد سا
دریا چمک رہا ہے پڑا لاجورد سا

بے سدھ پڑا تھا تھک کے میں بھیگی ریت پر
مجھ کو ہوا کا جسم لگا سرد سرد سا

پھر چاند ابھر رہا ہے چٹانوں کی اوٹ سے
پھر اٹھ رہا ہے دل میں مرے ایک درد سا

اک موج شب اسے بھی بہا لے گئی کہیں
کچھ نقش جم گیا تھا کنارے پہ گرد سا

الٹ پلٹ کے دیکھتے پڑی تھی سحر بھی زیب
مٹھی میں آ گیا تھا یہیں لو فرد سا

بال سیتارام مرڈیکر

بدیع الزماں خاور

اب تک لال ہے مٹی اب تک
پھولوں سے خوشبو آتی ہے
بڑھ کے تنے پر، اب تک ہے
(کلہاڑا) بجری کھاتی ہے

وہی ارتھ ہے — ناؤتا کو
دیکھ لیا دوبارہ پڑھ کر
دھڑکن یاد تھی کے، لیکن
انگشت مٹی کے گھڑے پہ

آسماں کا رنگ کیسری
اور سامنے ننگا بچہ
ناچتا ہے دونوں کی حدی
ادھر کے اب تک اک چوپایہ!

پھول مرجاتا ترچھا رہ کر
جیسے کوئی آنکھیں جھپکائے
ظلمت میں ناداروں کا قصہ
آگے آگے بڑھتا جائے

اس جانب بونچال کے جھٹکے
اور ادھر جنگی نقارے
چاروں طرف اک شور ہے پانی
لاشوں پہ، تازہ انگارے

دل میں کالک کے سورج کی
گیہوں جیسی دھوپ اوگر
دیکھ رہی ہے زخم، گزشتہ
نفرت سے، ڈھیلی جلد کے اندر

پنجرے کے اندر بھگوان کو
اپنی فتح کی فکر پڑی ہے
اور انسان کو ناٹک لڑنا
میرے دل میں نقش ہوئی ہے!

پھر بھی لال ہے مٹی، پھر م
پھولوں سے خوشبو آتی ہے
بڑھ کے تنے پہ پھر بھی ہے
(کلہاڑا) بجری کھاتی ہے

ٹیڑھے میڑھے رشتے ناتے
فانی پیکر، اونچے حربے
اونچا ہرا ہو کے کوئی
بکنے گوشت میں جنت سونگھا!

آسماں کا رنگ کیسری
اور سامنے ننگا بچہ
ناچتا ہے دونوں کی حدی
ادھر کے پھر بھی اک چوپایہ!

ہارون رشید

جس روز میرے گھر میں پہلا قدم [illegible] چاند پیل بادلوں کے گھر سے
باہر نکلا...

اس رات جب میں اپنی گلی کی نکڑ پر پہنچا تو میں نے چاند کو دیکھا۔
وہ میرا پرانا دوست تھا۔ اس نے بتایا کہ اس نے بھی دو دن سے کچھ
نہیں کھایا۔ ہم آگے بڑھے اور جب شہر کی گلیوں میں آئے تو [illegible]
اس کے بعد جب سامنے شہر کی گلیاں تھیں پھر پتا چلا کہ ہم شام سے گھوم رہے ہیں
آئے تھے تو شہر کے بیچوں بیچ ایک چوک پر الاؤ جلا کر [illegible]
چند نیم برہنہ ملنگ کو سوتا پایا۔

[illegible] اس ملنگ [illegible] میں نے ملنگ کو ایک پرانے
بے خواب چہرے سے کہا "تم اپنے گھر جا کر کیوں نہیں سوتے؟" اس نے
میری طرف عجیب سی نظروں سے دیکھا اور [illegible] "یہ
گھر تیز آندھی اور بارش کی نذر ہو گئے۔"

[illegible] ایک [illegible] خالی مکان دیکھا۔ مجھے یوں
لگا جیسے وہ کسی پرانی داستان کے [illegible] بادشاہ کا محل
[illegible]
[illegible]
[illegible] تھا۔ آخر [illegible] باہر نکلا [illegible]
کی طرف [illegible]... اس کا چہرہ [illegible] تھا۔

ہم بھی پہنچ گئے۔ میں نے سوچا کہ پرانی داستانوں کے محل میں پہنچے
جہاں ہم نے بادشاہوں کے چہرے بھی شاید اتنے ہی مکروہ ہوتے ہوں گے...
گھر آ کر میں نے اس محل کے مکروہ چہرے کا قصہ اپنی امی کو سنایا اور یہ بھی کہا
کہ تم نے مجھے جتنی بھی [illegible] بادشاہوں کی کہانیاں [illegible] سنائی ہیں وہ
سب کہانیاں جھوٹی ہیں۔

میری امی نے [illegible] کہا "خدا کے قہر تک [illegible]
[illegible] اپنی قسمت پر شاکر رہو اور صبر کرو کہ اکثر
[illegible] خدا کے ساتھ ہے [illegible] خدا کے حضور [illegible]
[illegible] نہیں [illegible] جمعہ کے [illegible] تم پر ہمیشہ
کے لئے بند ہو جائیں گے۔"

... مجھے یوں لگا جیسے خدا بھی پرانی داستانوں کے محل
میں رہنے والے مکروہ چہرے کی مانند ہو گا لیکن پھر مجھے اپنی ماں سے
[illegible]

[illegible] اور ہم نے
[illegible] کہانیاں پڑھیں جو ان پرانی داستانوں سے بالکل مختلف
تھیں... ایک دفعہ ہم نے ایک ایسے شہر کی کہانی پڑھی جس کے بیچوں بیچ
[illegible] رہتے تھے اور جس کے عالی شان مکانوں
میں مکروہ چہرے رہتے تھے۔

وہ شہر ہمارے شہر سے کافی بڑا شہر تھا لیکن اس شہر کی کچھ عجیب روایات بھی تھیں جن کا تعلق ہمارے شہر سے نہیں تھا۔ کہانی میں ایک جگہ لکھا تھا کہ یہ شہر ایک کم نظر ستون کے سہارے قائم ہے۔

یہ بات بڑی عجیب سی تھی لیکن چونکہ ہم اب اس قسم کی عجیب باتوں کے عادی ہو چکے تھے اس لئے ہم نے اپنے شہر کی گلیوں کے چکر لگانے شروع کئے تاکہ کسی طرح ہم اس ستون تک پہنچ جائیں۔ لیکن یہ بات پورے وثوق سے نہیں کہی جا سکتی تھی کہ ہم اپنے ارادوں میں کامیاب ہو جائیں گے۔

جب ہم نے شہر کے مکان دیکھے تو ہماری دلچسپی اور بڑھی۔ سارا شہر ایک بڑے چوک کے گرداگرد آباد تھا۔ ہم نے ایسے مکان دیکھے جن پر مکان کی چھت کا بھی کوئی گنبد نہ تھا۔ سیلی سیلی سی بدبو تھی۔ اور فرش پر ٹوٹے ہوئے نقوش بنے تھے۔ مکانوں کے درمیان کوئی دیوار نہ تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے سب ایک دوسرے سے بے خبر ہیں۔ آبادی گنجان تھی لیکن پھر بھی تنہائی تھی —— چاروں اور ایک حبس سا تھا —— اور لوگوں کے درمیان محبت، لگاؤ یا دوستی کا کوئی پل نہ تھا۔

شہر کے سارے بچے جن سکولوں میں پڑھنے جاتے تھے وہاں انھیں پرانے رحم دل بادشاہوں کی کہانیاں سنائی جاتی تھیں۔ اگر کوئی بچہ عجیب سی بات کہتا تو اس کی ماں اسے خدا کے عذاب سے ڈراتی۔ جو بچے زیادہ تنگ کرتے مائیں کہتے ان کی مائیں انھیں قبرستان کی بدروحوں اور چڑیلوں کی کہانیاں سنا کر سلانے کی کوشش کرتیں۔

قبرستان شہر سے باہر تھا۔ سب لوگ قبرستان کے نام سے ڈرتے تھے۔ کوئی اس طرف نہ جاتا تھا۔ کچھ لوگوں نے نہ جانے کیوں مشہور کر رکھا تھا کہ وہاں واقعی الٹے پاؤں والی ڈائنیں رہتی ہیں۔ کچھ لوگ تو قسمیں کھا کھا کر لوگوں کو بتاتے تھے کہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے چھل پائیاں دیکھی تھیں۔

شہر کے بعض قصہ گو اپنے قصوں اور کہانیوں میں شہر کے اردگرد کے قدرتی مناظر اور پرندوں کے واقعات بیان کرنے کے لیے امیر لوگوں سے معاوضہ لیتے تھے۔ بعض رحم دل بادشاہوں نے تو چند کہانی نویس بھی پال رکھے تھے۔

اندرون شہر کے بچے اس بڑے چوک کے قریب کے مکانوں میں رہتے تھے۔ لیکن حال تھا ان جادوں کے ستونوں میں جیسے وہ سب کچھ مقفل کمروں میں رہتے تھے۔ یہ بچے دوسرے بچوں سے بہت مختلف تھے۔ یہ بچے عجیب باتیں نہیں پوچھتے تھے۔ اس لئے کہ انھیں جو پرانے بادشاہوں کی کہانیاں سنائی جاتی تھیں اور نہ پرندوں سے ڈرایا جاتا تھا۔ وہ اپنے کمروں میں کرکٹ کھیلتے اور رات کو کھانے کی میز پر سونے کی طشتریوں میں کھانا کھاتے اور نیم روشن خوابگاہوں میں جا کر سو جاتے۔

ہم بہت جلد اس شہر سے متنفر ہو گئے۔ لیکن ستون کی تلاش جاری رہی۔ اب ہم شہر سے اکثر باہر نکل جاتے۔ بعض لوگوں نے ہمیں باہر جاتے دیکھا تو ہمارے گھروں میں جا کر بتا آئے۔ ہمارے بارے میں اس طرح آ کر بتانا ایک نیکی بھی جانی جاتی تھی۔ احسان کیا جاتا تھا کیونکہ وہ سمجھتے تھے جیسے ہم موت کے منہ میں جا رہے ہیں اور ماں باپ کو علم ہو جائے تو بہتر ہے ...

خیر ہم نے ماں باپ کو خبر ہی نہ ہونے دی اور بہت چھپ چھپا کر جانا شروع کیا ... ایک دن ہم ایک عجیب سے راستے پر چل نکلے جو کہ —— سیدھا نیچے [illegible] چلا جاتا تھا۔ راستے میں ہماری ملاقات ایک شخص سے ہوئی جو حیرت سے وہ ہمیں دیکھتا رہا۔ پھر اس نے خوف زدہ لہجے میں ہمیں بتایا کہ یہ راستہ تو قبرستان کی طرف جاتا ہے۔

آخر جب ہم قبرستان پہنچے تو وہاں چاروں اور ایک عجیب کالی دھند تھی۔ اور راستہ تک نظر نہیں آتا تھا۔ ہم وہاں تنہائی اور خوف سے بچنے کے لئے اعتماد بھرے لہجے میں باتیں کرتے رہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہماری باتوں میں خوف جھلکنے لگا اور ہم نے پرندوں کی باتیں کرنا شروع کر دیں۔ کافی دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد جب ہم نے اوپر دیکھا تو خوف سے ہماری چیخیں نکل گئیں۔

ہمارے سروں پر وہی ستون تھا جو ہم نے غور سے دیکھا۔ لمبی لمبی عمارتوں کی چمنیاں الٹی تھیں اور عالیشان مکانوں کے آتش دانوں کا دھواں نیچے کی طرف آ رہا تھا۔ شہر اس کالی دھند کے اوپر تھا۔

یہ کالا دھواں ایسے مستقل یہاں نہ رہتا بلکہ کچھ دیر بعد آہستہ آہستہ اوپر اٹھنا شروع ہو جاتا۔ ہم سب کی چیخیں نکلنے لگیں اور دھواں —— اور پھر اور دھواں .....

[illegible]

"سو چیتال بچھوں کی طرح بناتے تھی کیا خوبصورت تھی۔" ہم نے پہلے
پہلے پوچھا۔ پھر وہ کہانی یاد آئی تھی اس کہانی میں دھند کا ذکر
تھا۔ پھر ہم دیر تک دھند کے اردگرد چکر لگاتے رہے ... اور جب شام
گہری ہونے لگی تو ہم واپس لوٹ گئے۔

اس دن کے بعد سے ہم نے معمول بنا لیا کہ ہم روز قبرستان آتے۔
ڈراؤنی باتیں کرتے۔ اس کی چمنیوں سے نکلتے ہوئے دھوئیں کو دیکھتے اور دھند
کے اردگرد چکر لگاتے۔ لیکن دھند کے اندر جانے کی ہمت نہ ہوتی۔ اس
لئے کہ ایک دن ہمیں ایک گورکن نے بتایا کہ دھند کے اندر جب وہ گیا تو
اس کا ہاتھ ایک لجلجی چیز سے ٹکرایا۔ اور وہ سرپٹ واپس بھاگ آیا۔

آہستہ آہستہ شہر کے دوسرے لڑکوں نے بھی ہمیں وہاں جاتے دیکھا
اور جب ہم نے انہیں یقین دلایا کہ وہاں کسی بھوت پریت کا وجود ہی نہیں ہے تو وہ بھی
ہمارے ساتھ آنے لگے ...... ان سب کی موجودگی سے ہماری ہمت بڑھ گئی
اور ایک دن ہم، جاوی اور دوسرے چند لڑکے اس دھند کے اندر چلے گئے
وہاں اتنا اندھیرا تھا کہ آنکھیں جلنے لگی تھیں اور ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا
تھا ..... پھر اچانک ایک عجیب سی بات ہوئی۔ کالی دھند میں میرا ہاتھ کسی کاٹ
سی چیز سے۔ کسی سطح سے ٹکرایا ... ہم خوشی سے پاگل سے ہو گئے کیونکہ
وہ کم زور ستون ہمارے ہاتھ آ گیا تھا جس کو توڑ کر یا گرا کر ہم اس منحوس
شہر کو تباہ کر سکتے تھے۔

اب ہم روزانہ اس شہر جا کر وہاں کے لوگوں سے چوک پر لٹکتے ہوئے نیم برہنہ
جسموں اور بے خواب چہروں سے اس کم زور ستون کا ذکر کرتے ہیں جو کالی دھند
میں چھپا ہوا ہے اور جسے ان سب کی مدد سے گرایا جا سکتا ہے لیکن وہ ہماری
باتیں سن کر ہنستے ہیں اور کہتے ہیں: "تم لوگ شہر تباہ کرنا چاہتے ہو؟ تم نظر
کے نظام میں خلل ڈالنا چاہتے ہو۔؟"

پھر وہ بے تابی سے دوسری طرف دیکھنے لگتے ہیں: "ان کے چہروں
کا سایہ ہے ... جیسے کہ وہ راہ سے بھٹک گئے ہیں۔ یا بھٹکا دئے ... الٰہی پروردگارا
خدایا! انہیں ہدایت کر دے!!" ◢◢

فہرست کتب

لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	(مضامین)	۶/۵۰
فاروقی کے تبصرے	"		۳/۰۰
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	(افسانے)	۴/۷۵
نئے نام	شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد	(انتخاب نظم)	۴/۰
پانی کی زبان	مظفر حنفی	(نظم)	۳/۰
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(نظم)	۲/۰
سفر مدام سفر	براج کومل	(نظم)	۳/۰
شب گشت	عمیق حنفی	(نظم)	۵/۰
گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	(نظم)	۳/۰
ساتواں در	شہریار		

شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

وزن: فاعلاتن مفاعلن فعلن

بحر: خفیف مسدس مخبون محذوف یا مقطوع

تمام ظاہری سادگی کے باوجود اسے غالب کے اہم ترین اشعار میں گننا چاہئے کیونکہ ہر طرح تجزیے کے باوجود اس کے تمام وجوہ [illegible] جہتیں پھر بھی [illegible] کی جا سکی ہیں [illegible] تمام کی تمام [illegible] سب سے پہلے تو "کاکل" اور "دور دراز" کی مناسبت کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے، جو غالباً کسی شارح نے نہیں کیا ہے۔ اس کے [illegible] غور کیجئے، تو خمِ کاکل کی آرائش میں مصروف ہے اور میں اندیشہ ہائے دور دراز میں۔ شارحین نے سوال کیا ہے کہ اندیشہ ہائے دور دراز کیا ہیں؟ لیکن اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے مصرع اولیٰ میں بیان کردہ صورت حال پر غور کرنا لازمی ہے۔ عاشق محبوب کو خمِ کاکل کی آرائش میں مصروف دیکھتا ہے، گویا اسے اس حد تک قرب تو نصیب ہے کہ وہ محبوب کے بناؤ سنگار کا نظارہ کر سکتا ہے۔ عام عاشقوں کے سامنے تو محبوب پوری طرح بن سنور کر ہی آتا ہے، لہٰذا [illegible] اور مشہور میں وہ عام رشتہ نہیں ہے جو کسی معمولی عاشق اور معشوق میں ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ رشتہ وصل کی صورت اختیار کر چکا ہو اور مصرع شبِ وصل کی صبح کا منظر پیش کرتا ہو۔

ایک امکان اور بھی ہے۔ محبوب عام طور پر بننے سنورنے کا قائل نہیں ہے، بلکہ حسنِ فطری میں یقین رکھتا ہے۔ اچانک عاشق کو خبر ہوتی ہے یا وہ دیکھتا ہے کہ محبوب آرائشِ کاکل میں مصروف ہے۔ اب لفظ "تو" پر خاص زور ہے۔ [illegible] آرائشِ خمِ کاکل میں مصروف [illegible] کیا؟ [illegible] ہے۔

لیکن وہ تو بالکل سرسری تھا۔ پہلی صورت میں [illegible] کیا تھا یعنی عاشق اندیشہ میں ہے کہ کل تمام [illegible] محبوب کو اس کے کن لمحات میں دیکھ رہا ہے۔ اب اس کے علاوہ دور دراز اندیشے کر سکتے ہیں۔ اگر اندیشہ بمعنی "سوچ" یا "خیال" کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] Dichotomy [illegible] کو پیش کرتا ہے۔ محبوب [illegible] عاشق دور دراز کے خیالات میں گم ہے گویا اسے اس بات کا احساس ہی نہیں، یا اسے اس منظر میں دل چسپی ہی نہیں، وہ تو کچھ اور ہی سوچ رہا ہے۔ یہ شوقِ وصل میں شوق کے زوال کی علامت ہو جاتا ہے، یا اگر یہ شوق کا زوال نہیں ہے تو کسی ایسی [illegible] کی، جس میں عاشق کو [illegible] بھی محبوب کی [illegible] پرواہ نہیں رہتی۔ ممکن ہے [illegible] بعد کا [illegible] ہو۔

اگر اندیشہ "خوف" کے معنی میں ہے تو امکانات کی ایک اور دنیا کھل جاتی ہے: (۱) عاشق کو یہ خوف ہے کہ زلفِ سیاہ کل سفید ہو جائے گی، آج کا حسن کل [illegible] کی یاد دلاتا ہے۔ (۲) اسے یہ بھی خوف ہے کہ اس شخص کے اپنے [illegible] کیا ہوں گے جب یہ [illegible] چالاکیاں [illegible] میں چلی جائیں گی۔ (۳) اسے یہ خیال آ گیا ہے کہ اس قدر [illegible] حسن [illegible] اسے خوف ہے کہ [illegible] اور اس کے حسن کا کچھ لحاظ نہ کرے گی۔ (۴) [illegible] یہ خیال ہے کہ محبوب اس کی [illegible] نہیں ہے [illegible] (۵) [illegible] (۶) [illegible] (۷) [illegible] (۸) [illegible] (۹) اسے یہ خوف ہے کہ [illegible] لیکن یہ اتفاق [illegible] ہے۔

گویا اندیشہ بمعنی فکر اور اندیشہ بمعنی خوف [illegible]۔

صادق

اس اونچی چٹان کی
ایک سمت پھیلے ہیں
ہم صرف اتنا ہی پڑھ سکے
کہ جنگ جیتا گیا صفحوں میں
داخل ہو جاتا ہے مختصر
اخلاق، قاعدہ اور اصول کا
اور اپنی یاترا میں دیکھ
پہلے بہت آسانی سے پلٹ گئے
پھر جب ناٹک شروع ہوا
تو کوشلیک ملاقاتوں سے جھانکنے والوں کی آنکھوں میں
روشنی والے [illegible] چلے گئے
جن میں سے کبوتر پھڑپھڑا کر
اسٹیج پر [illegible] اڑ گئے
[illegible]
ناٹک کا کتابچہ پیچھے والوں کے لیے کوئی اہتمام نہیں چھوڑا جاتا تھا
لہٰذا تہذیبی قدریں
ڈھونڈنے لگیں
جنگلوں میں
کہ وہیں کہیں
حال [illegible] ایک جہاز رد کے
ان کا انتظار کر رہا تھا
لیکن [illegible] بعد

آگاہی [illegible] یا [illegible]
اخلاقیات کو کتنی
دوسروں کا چاٹ لیا گیا
راستے کی پیڑوں پر
ادھر [illegible] ایک [illegible] کاغذ پر [illegible]
چپکا دی گئیں ایک [illegible] پر
جہاں [illegible]
ایک [illegible]
[illegible]
پیالی تک
کھیلے
اپنی
بیچ کے [illegible] کو
[illegible]
اور [illegible]
اس [illegible]
کہ اب
ویسے [illegible] گے
اپنے [illegible]
[illegible]
لہٰذا آدم [illegible]
دیے اپنے [illegible] جہاں [illegible] گئے
اس اونچی چٹان کی
ایک سمت [illegible]
ہم صرف اتنا ہی پڑھ سکے

۲۴/نومبر/۱۹۹۲

انور سدید

استنباط

پھٹتی چھت، گرد، تھکاوٹ
سانس کی دھونکنی، جناتی جرسے۔ جیسے اک جبروت
جبلِ پہاڑ کے کپڑے نکلے
منہ پہ چند حروف تھے، مرمیں!
اڑتی بطخیں، چڑیاں اور کبوتر
پیشانی پہ عرقِ خجالت
صورت کانٹے دار، لنگڑاؤں ہاتھ کے
سعادت سے عاری، ایک اپاہج
اک کشکول کہ لاوَوان
اک سناٹا، کھسیانی مسکان تشنج!
ڈیزل ایک غبار، تن کا چیلنج
شیشہ توڑ کے رستہ چلتوں کو للکارے
سب سینوں پر گوشت کی سل جو بڑھتی جائے
پھٹتی چھت، پنکچر ٹائر، استنباط ہراساں
آؤ ناچیں!

پورے سیب کی تلاش

ماتھ سیاہی ناگ، سجیلا راگ
بندھالی نند لگائے
بچے گوار کو سے تاج دکھائیں
پلتھی مار کے بیٹھا بوکھل
شیشہ توڑ کے چوکھٹ تتلی کے اوپر اپنی چھب دکھلائے
ڈیزل انجن کی آواز، اندھیرا گھپ
تارہ چمک کے ابھرے، ڈوبے، پھر وہ ابھرے
چمک دمیسے کی پیشانی پر عرقِ خجالت ہے، تو اک گھاک بجے
اندھیرا بڑھتا جائے
ڈیزل انجن دھوئیں میں لپٹا ہنسے
گھر گھر کر تارک جائے
اور چلنے سے انکار کرے

علیم افسر

۱

وں سے لپٹی رہی جو گردِ راہِ شوق میں
ہ سفر کی داستاں اب میرے چہرے پہ لکھے
بط بھی رسمی ملاقاتیں بھی رسمی تھیں مگر
ہے توقع آپ کو وہ خط لکھے کیوں کر لکھے
بکھ کر اس کو سیاہی رات کی جب سو کہ جائے
چاند اپنا قصۂ غم کس طرح شب بھر لکھے
منتظر سب ہیں کہ لکھے "آسماں" "بادل" "ہوا"
جانے کس کا راز سطحِ آب پہ پتھر لکھے
واب اندھے ہوں نگاہیں دھند کی قیدی ہیں
ام اس کا آسماں پر شام کا منظر لکھے
سائباں میں تم ہمارے سر پہ تنگ آسماں
پھر بھی کچھ اشعار ہم نے تم سے تو بہتر لکھے
موم کے اس شہر میں لفظوں کا جادو چل گیا
کون نظمیں پتھروں کے واسطے افسر لکھے

ین کے ساحل کی نگاہوں میں تماشا ہم لوگ
نقشِ پا ڈھونڈھ رہے ہیں سرِ دریا ہم لوگ
سلسلے چھوٹے تو بجھنے لگے پھر دھوپ میں جسم
کاش رہتے نہ کبھی خود سے شناسا ہم لوگ
ہم کو نفرت ہے اندھیروں سے مگر کیا کیجیے
کر اجالوں سے بھی رکھتے نہیں رشتہ ہم لوگ
کچھ نظر آتا نہیں جن میں دھندلکوں کے سوا
کرتے رہتے ہیں انہیں خوابوں کے در وا ہم لوگ
ذہن پر بار ہے آنکھوں کا مقدر ہے تھکن
خواب اگر دیکھتے بھی ہیں تو ادھورا ہم لوگ
اپنی ہی آنکھوں سے گرتے ہوئے دیکھا جس کو
ڈھونڈتے کیوں اسی پیکر کا سایا ہم لوگ

ہاتھوں سے میرے چھین کے دل کا کمال لے گئی
جانے کہاں کہاں مجھے گردشِ حال لے گئی
کام نہ کوئی آ سکا لیکن یہ آنکھ کی نمی
سلسلۂ غبار سے مجھ کو نکال لے گئی
موجِ ہوس کے دوش پر کوہِ سیاہ تک گیا
مجھ کو ہلالِ شوق پھر تا بہ زوال لے گئی
انگلیاں ٹوٹے کوئی کہے زبانِ سنگ کی
دیکھیے سبقت تری صوتِ بلالؓ لے گئی
تیز ہوا اڑا چلی جس طرح برگِ زرد کو
اس کی ہنسی بھی اپنے ساتھ میرا سوال لے گئی
سامنے بحرِ بے کراں تیرگی کا یکہ جزیرہ میں
پھر بھی میں اس سے جا ملا کس کا خیال لے گئی

صبا جائسی

بہی دھوپ کی گر تمازت سلامت
تو اہلِ جنوں کی بھی ہمت سلامت
ہر اک گام پر ہوگا فریبِ نظر
رہے اپنی آنکھوں کی بینائی سلامت
ابھی اور ہم لوگ کتنے بڑھیں گے
زمانے کا سنگِ ملامت سلامت
ہر اک شخص اب مسئلہ بن گیا ہے
سلامت قیامت، قیامت سلامت
بھلا آپ سے کہہ دے گا صبا
اگر رہ گیا سوزِ فطرت سلامت

ہو گئی مسئلہ پیشانی جیسے
اپنی ہستی ہم نے پہچانی جیسے
اب نکلتا ہی نہیں چہرے سے عکس
دل کی یہ آئینہ سامانی جیسے
آنکھ پتھر کی طرح سکتے میں جب
قلزمِ خوں کا یہ جولانی جیسے
زندگی ہے یکسر [illegible]
دیکھیے تا بہ طغیانی جیسے
منظر پہ حیران ہوتا تھا صبا
چھت گراں سے پریشانی جیسے

رحمت الاختر

دیو قامت بنا ہوا کھڑا ہوں
اپنے قد کو مگر چھپا نہ سکوں
وہ بھی پہچانتا نہیں ہے مجھے
میں بھی اپنی نظر کو جھٹلا دوں
ہٹ گیا ہوں مدار سے اپنے
اب کہیں بھی خلا میں پھرتا ہوں
گلی ویراں ہے ایک چہرہ ہے
کب سے کھڑا اس کو دیکھتا ہوں
کب سے سوکھی پڑی ہے یہ دھرتی
میں کسی کے لہو کا پیاسا ہوں
اتنے چہرے ہیں ہر طرف پھیلے
کوئی فرق ہے در اب جانوں
پوچھتی ہیں بھری بھری سڑکیں
کون ہے جس کے ساتھ گھوما ہوں

آزاد گلاٹی

یادوں کے بن میں جب کبھی تیرے نگر میں تھے
تنہائی میں زماں و مکاں کے سفر میں تھے
اک جسم کو سمیٹنے کی تمنا لیے ہوئے
خاموشیٔ خیال کے ایسے بھنور میں تھے
بادِ بہار بن کے تو آئی چلی گئی
سوکھے درخت کی طرح ہم رہگزر میں تھے
گو تیرے بدن کی صداؤں میں دیر تک
جب بھی تری طلب میں ہم شب کے کھنڈر میں تھے
تجھ سے بچھڑ کے بھی ہمیں اس کا یقیں نہ تھا
تجھ سے جدا ہوئے تھے کہ ہم تیرے گھر میں تھے
بکھری ہوئی تھی چاندنی سکتے میں تھے ہم
ٹھنڈک تھی کس قدر، مگر ہم دوپہر میں تھے
پا کر ترے بدن کی مہک ہم بکھر گئے
تو جس طرف گیا وہیں ہم رہگزر میں تھے
آزاد! کس دیار سے گزرے تھے ان دنوں
جب ہم کسی حسین کی طلب کے اثر میں تھے

زوال کے مقابل

انور رشید

اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے چند لمحوں کا فاصلہ صدیوں پر پھیلا
جا رہا ہے۔ سگریٹ کا دھواں چپک سا گیا ہو اگلا سانس گھٹنے لگے ہونٹوں
سے نتھنوں تک کا فاصلہ طے کرنے لگی۔ جسم ایک ان دیکھی گرفت میں پھنسنے لگا
[illegible] سہم سہم مجلد سا پھیل گیا لگے وسعت خلا کی [illegible]
سے ٹکرا جانے کا حوصلہ پیدا ہو گیا آنکھیں جن پر سے کئی منظر گزر جاتے تھے
سرسری نظر ڈالنے والی آنکھیں ۔۔۔۔ سیدھی اختیار کرنے لگیں۔ صرف چند
ہی لمحے پہلے تو لا ونگ کے بیرے نے ایک آنکھ دباتے ہوئے کہا

"صاحب آ گئی ہے۔"

وہ کون ہے۔؟ کون ہے؟ کیسی ہے؟ خوبصورت، بدصورت،
صحت مند، بیمار، دل کر رہا ۔۔۔ دل و دماغ، احساس، جذبہ سمٹ کر ایک
مرکز پر آ گئے ہیں۔ ایک مرکز پر ۔۔۔ گھٹن، تڑپ، بے قراری، آغاز، انجام
سب بے خبر، پالینے کی ہوس، کھو جانے کی خواہش، تمام جذبے ملتے جا رہے
گئے ہیں۔ مرکز پر آ گئے ہیں۔ کہیں بھٹک نہ جائیں۔ بھٹک نہ جائیں۔

"اب وہ میرا کہاں مر گیا۔"

"صاحب ۔۔۔ صبر۔"

"او اچھا ہوں۔" سانس سینے کے مرکز سے گرا ہوا پھنسا۔

تصدیق کی ہو چاپ ۔۔۔ قدموں کی سی۔ سی سی سی چاپ کرتی۔
آنکھوں، انگلیاں، چاپ، موجود چاپ ۔۔۔ سسکیاں، رنگ، قیامت، انتقام

آگ، پانی ۔۔۔ چاپ ہو تو کیا چاہ رہی ہے تمہیں کیا چاہ رہی ہے۔

"یہاں چلیے۔"

"چلا جائے۔"

"ہو گا۔"

"کیوں کیوں، پچھلی بار ہم کیسے کیسے صورت ملتی جاتی ہے۔"

جانتے ۔۔۔

نہ جانتے ۔۔۔

"کچھ ۔۔۔ کچھ۔"

اعتماد حاصل چاہیے

اعتماد بحال چاہیے

"کچھ کچھ ۔۔۔ [illegible] ۔۔۔"

"[illegible]"

"کیا نام ہے تمہارا؟"

"نام دریافت کرنے سے تم ملتی ہو۔"

"کیا تم بھی بھاگی ہو؟"

"نہیں۔"

"کیا میں چھوٹا ہوں؟"

"نہیں۔"

"پھر ۔۔ ؟"
"تھکا ۔۔"
"تھک ۔۔ ؟"
"ہاں ۔۔ !"

آؤ تم کو ملبہ پر چڑھا دیں ۔۔ تم اُس ۔۔ یہ اُس سے بچ جو جائیں ۔
ہاں بچ جائیں گے ۔ نہیں کا سوال ہی نہیں ! اندھیرا اندھیرا ۔۔ چاروں اور
مسلط ۔۔ تمام دار پر چڑھ رہا ہے ۔ صرف چڑھ رہا ہے ۔ خود بچاؤ کی جگہ کوئی
ممکن نہیں ۔ بچنا کم زور لرزتے لرزتے سہارا دیتا ہوا ۔ کوشش جاری ہے ایک
ہی طاقت سے ٹکرا جانے کی جلد جلد جلدی ہے ۔ مسلسل جنبش بجلی کی کڑک کے
عالم میں مبتلا ۔۔ تمام دار پر چڑھ رہا ہے ۔ ارادے ، ہمت ، ہوش ، شوق سب
جواب دے رہے ہیں ۔ خود اپنے انجام کو پہنچ رہا ہے ۔

کوئی اسٹیج ہے ۔ مرکزی کردار محسوس کر رہا ہے ۔ کہانی گھسی پٹی ڈائیلاگ
گھسے پٹے ۔ اداکاری اداکار کی صلاحیتوں کو رد کرتی ہوئی ۔ تماشائی ۔۔ منظر
کھڑکیاں ، پردے ، تصویریں ، منظر بدلتے ہیں ۔۔ سب بدلے ۔۔ بدلے ۔۔ ایک کیفیت
ایک انتقام ۔۔ ایک متوقع تسکین کی تلاش ، مجبور ۔ جسم کا نام جوشاں کا سیمی ۔

"یہ سب کیا تھا ۔ کیوں تھا ؟"
"اتنی جلدی ۔۔ اتنی جلدی ۔ !"
"الجھاؤ ختم ۔"
"پیاس ختم ۔ !"
"نہیں ..... ہے ۔۔ ! ہلکی سی ایک نامعلوم کرنے میں تبدیلی ہوئی ۔"
"کیسی پیاس ہے ؟ چپچپی سی ، بھیگی ہوئی ، جو خشک ہے مگر گیلی ہو اور"
جب جسم کا نشہ جیسے زینہ اتر گیا تو اس نے سوچا ۔
"ایسا کیوں ہوا ۔۔ ؟ اور ایسا کیوں ہوا ۔" اسے سڑک پر لا پھینکا ۔ فکر
احساس کی طرح صاف ستھری تھی مگر اسے میلی اور پسینے سے شرابور لگی ۔ اسے کئی
دوستوں نے وہ دوستی یہ وہ اپنی من مانی بھی چلا لیتا تھا جب وہ ملے تو
بہانہ کرتا ہوا آگے بڑھ گیا ۔ ایک عجیب احساس کمتری وہ محسوس کر رہا تھا ۔ جاتے
ہوئے ایک رکشا پر جھک کر بیٹھ گیا ۔ سگریٹ سلگائی ۔ سگریٹ کے دھوئیں کے ہر

ہونے کی کوشش کی ۔ اس کے جسم میں کیا کچھ بدل رہا ہے ۔ وہ پہلا دھواں
رہا ہے ۔ سانس تیز چل رہا ہے ۔ اسے محسوس ہوا اور جیسا اس نے غور کیا اس
نے سگریٹ جلائی ہے تو اسے خیال آیا ۔۔ وہ ایک انتقام کا آغاز ہی چاہ رہا ہے ۔
سگریٹ کا یہ دوسرا پیکٹ تھا ۔ اور وہ پہلا پیکٹ جس کے پہلے سگریٹ کے
پہلے کش پر وہ نظر آئی تھی ۔ پہلے پیکٹ کا پہلا سگریٹ ۔۔ ایک ہاتھ کا فاصلہ
پہلا منظر ، نئی بات ، تجسس ، معصوم تذبذب ، پاپ اور پن کے دائرے کا درمیان
دلدل ، لمس چاہتا ہوا ، زندگی کو نئی ہوتی حرارت ، چپکے سے کی خواہش ، وعدہ
کی قربانی کا درپردہ تقاضا ہوا یقین ۔
دوسرا سگریٹ ، دوسری بات ۔
تیسرا ۔۔ مسکراہٹ مفہوم سے کچھ ہوئی
چوتھا ۔۔ مہم پرستی ، بے خوفی ۔
اس نے اس منظر پر پھر نظر ڈالی ۔

موڑ کی زندگی کیا ہوا کہ وہ آ چکا تھا ۔ خون گرم سڑک پر جا کر نیلی رنگ
اختیار کرتا جا رہا تھا ، سر پاش پاش ہو چکا تھا اور بچے کے کھلونے ٹائر کے گرد بکھرے
ہی پڑے ہوئے تھے ۔ سڑک پر جما ہوا خون سمٹ کر آنکھوں میں جذب ہوتا ہوا
ہوا ۔۔ ایک لمحہ کے لئے چکر سا آ گیا تھا ۔ اپنے آپ کو ٹٹول کر دیکھنے کے باوجود
اسے کسی کمی کا احساس نہیں ہوا ۔
پھر چیخ ۔۔ جو گلے سے نکلی تھی ؟
"کیا وہ چیخ تھی ؟"
"نہیں ۔"
وہ زندگی ہوئی آہ تھی ۔ کسی ایک ہوئی چیخ ۔ تقسیم شدہ بکھری زندگی کی
ایک عجیب مشغلہ ۔ کچلی ہوئی لاش ۔
"چلو گھر چلتے ہیں ۔" کسی نے کہا
"ہاں چلو ۔"
"چلنا چاہئے ۔" اس نے بھی سوچا
"گھر چلتے ہیں ۔۔ ہاں چلو ۔۔ چلنا چاہئے ۔"
(اب تقریر کرنے کے لئے پہلی کیا خوشنودی ہاتھ آ گیا)

[illegible] ختم ہوگئی ___ پری کی آنکھیں [illegible] کھل گئیں اور اس

کی چیخ چھت پھاڑ دینے والی تھی۔

" دیکھ لیا ۔ وہ اپنی پری قسمت سے نالاں ___ سمجھ گیا تھا

کہ وہ ایک خواب خلفشار ہے۔

جب اسے اخبار کے صفحے پر آگ نے اور جب ہیجان ختم ہو

چکا تو اس نے ایک مکان کے منہدم ہوجانے والے واقعہ کی خبر پڑھی۔

اور جب صحافت کی خشک مگر شائستہ زبان کا عادی ہوگیا اور ایک

پریم پرستانے والے واقعہ کو پڑھا۔

گویا ایک کھیلتی ہوئی پری جوان ہو چکی تھی۔

گڑیاں کھیلتی ہوئی انگلیاں قلم اور لوہا پکڑنے کے قابل ہوگئی تھیں۔

اور یہ کچھ بھی ہوا تھا وہ قبل از وقت تھا۔

اسے تعجب ہے یا خوشی کہ وہ شعور کرنے لگا تھا وہ

جانتا تھا کہ وہ طفلی کا موسم نہیں ہے۔ بلکہ اس ملک کی سیاست کا تقاضہ

اکثر کرفیو کی صورت میں نازل کرتی رہتی ہے۔

الماس اور پری کا خیال ___

ٹلنے اور لڑنے کا حادثہ ___

پیچ جو مذہبی آنچ میں تبدیل ہوگئی [illegible] کا جسم [illegible]

کو نکل گیا تھا۔

عجیب وقت ہے [illegible] ___ !

پیچ کی کشیدگی [illegible] تمہید [illegible] ہے۔ محلے محلے کی

روشنیوں کی شعاعیں کھڑکیوں سے چھوٹ رہی تھیں [illegible] کے زوال کے

ساتھ ہی بجلی چمکنے کا [illegible] کو [illegible] استعمال کر رہا تھا۔

" تم [illegible] نہیں ہوتا ۔"

پانچواں ___ پرتشدد

چھٹواں ___ اپنا ہی۔

ساتواں ___ [illegible]

آٹھواں ___ تمام [illegible] دی گئی۔

نواں ___ ذاتی قربانی کا

دسواں ___ انا، ترکیب، انتقام ___ اور [illegible]

چلا [illegible] چلاتے ہوئے اس نے سوچا

" انتقام کیسے لیا جائے ؟" اسے محسوس بھی ہوا [illegible]

[illegible] پہنچتے پہنچتے وہ جنگ تک آگئی۔ [illegible]

اس نے پلٹ کر دیکھا وہ جنگ کا پہلا دور ہے۔ ویسا ہی مرکز [illegible]

کے انتقام کی منزل تھا اس نے نفرت سے منہ پھیر لیا اور آخری [illegible]

وہ [illegible] کیسی لڑائی! جس کا حسب نسب اعلیٰ تھا۔ اس نے [illegible]

فیصلہ کیا تھا۔ اس کا وہ [illegible] حسب نسب کر اعلیٰ تو نہیں [illegible]

اس کا [illegible] ہو گیا ___ [illegible] روشنی [illegible]

کی [illegible] روشنیاں [illegible] ایک آنکھ کا [illegible]

بیٹھ رہ گیا ___ آنکھیں اپنے وجود کے [illegible] بکھر جاتے ہیں۔ [illegible]

آنکھ [illegible] نہیں [illegible] اپنے فیصلے سے آگاہ کریں۔ جب ہم [illegible]

نکلتے ہیں تو میدان میں بکھر جاتے ہیں۔

" کہ بچی بتاؤ ۔"

تو ایک [illegible] کے آگے [illegible] میدانی [illegible] کا [illegible]

کا [illegible] بنا دیا ہے ؟

میدان [illegible] ناآشنا ہوتے ہیں [illegible]

[illegible] ہیں ...؟ ایسا [illegible] کوئی [illegible] نہیں ___

" ٹھہرو ___ ؟" اس نے [illegible] والے [illegible] اتر گیا۔

چلتے ہوئے اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ [illegible] ختم ہو گیا ہو۔

اور گھٹنوں پر [illegible] رگیں [illegible] جسم کا تمام اوپری حصہ [illegible]

میں آگیا ہے اور وہ بوجھ ناقابل برداشت ہو گیا ہے۔

بس ... دائیں ... بائیں ... بس ___ لال تکون کا نشان ___

[illegible] لال تکون کی [illegible] کے پیٹ میں گرتا ہوا ___

وہ چلتے ہوئے یہاں ہی ٹھہر گیا

دائیں ... بائیں ... بس ...!

اور میں — تجریدی آرٹ، کچھ سمجھو — بس ابھی ختم کرو۔ لیکن اگر وہ
یا میں ——؟ کوشش تو کرو۔ سگریٹ پھیلتا جا رہا ہے۔ سڑک کے موڑ پر اسے
گھمایا جا رہا ہے۔ وہ گھومتا جا رہا ہے۔ گھمایا جا رہا ہے۔ روکنے کی
کوشش فضول ہے چلنے دو (یہ کون کہہ سکتا ہے۔ شاید میں خود ہی) تم خود
ایک جلاؤ شاید یہ نیم مردہ عہد ایک نئی تاریخ کا آغاز کرے۔ تاریخ یہ
سب کو انکار ہے۔ اور یہ انکار سب سے زیادہ مسلط ہے کہ ہم خود ایک
بلا ہیں۔

"اوہ ——! ایک کراہ تاریخ اس کے حلق سے نکلی۔ تمام چیخیں
حلق میں آ کر جم گئی ہوں، خوف، حیرت اور بھیانک خطرناکی رونگٹے مسام
مسام پر پھیل گئے۔ کچھ لمحوں بعد ہی وہ نارمل ہو گیا۔

اسے دونوں جانب ایک دباؤ کا احساس ہوا۔ ایک طرف گھر —
دوسری طرف ایک گنجے لیڈر نما کوری کا لاشہ۔ اس کا کوئی دوست ایک ایسی قوت
اداری جو اپنے آپ کو ایڈجسٹ کرنے کے ناکام کوشش کا نام — کئی مرتبہ اسے
خیال آیا کہ وہ اس کوری کی گردن مروڑ کر پھینک دے اس کے جسم کو ایک لڑکی کی
طرح تھام کر اپنے ہونٹ اس کی گردن پر رکھ دے اور خون پینا شروع کر دے۔

"دوست میری رگ رگ میں خراب ہے۔ بہت تیز اور تیزابی کشید
کی ہوئی ایک ایک بوند ایک ایک بوتل کا سکڑا ہوا جسم —"

"پیاس کب بجھے گی۔"

"پیاس میں بجھانا چاہتا ہوں —!"

"یہاں تو چند بوندیں ہی کیسے ہو گی ہے۔ یہ بتاؤ کدھر گئے —؟"

"آپ ہی کو تلاش کرتا رہا —"

"کیسے تلاش کر رہے تھے۔ مجھے یا اپنے آپ کو —؟ کھویا ہوا آدمی
کھوئے ہوئے آدمی کو تلاش کر رہا ہے —"

"ہو سکتا ہے۔ تلاش کا تجسس تلاش ہی میں گم ہو —"

"پیو گے —؟"

"نہیں —"

"چلیں شملہ چلیں گے۔ جہاں ایک چادر پھیلائی جاتی ہے۔"

"ہاں —— پھر — یہاں پلنگ کی چرچراہٹ میں ختم ہو جاتی ہے
ایک نامعلوم مستقبل کی نیند سو جائیں گے اور تلاش کا تجسس تلاش ہی
میں گم ہو جائے گا۔"

کشید شدہ شراب کا قطرہ قطرہ بھی خشک کی بچی کھچی بطور چادر
کی کھنی سلوٹوں میں کھو جائے گا۔ خارش تھکن اچھال کھاتے جسم اور پھیلتے ہوئے
پیاس کی بلائی پر چھا جانے کی کوشش میں سرگرداں ہو جائے گا بھی خشک کی چادر
تکیہ بلکہ بھیرویں جس کی آواز اور ڈھلی ہوئی گلے کی نسوں میں ٹوٹتی ہوئی مایوسی
بازگشت بن جائے گی۔ دماغ کی وہ وسعت جو کائنات کا محاسبہ کرنے کی خلافی
تمنا رکھتی ہے، لمحوں کے بے جا تصرف کا احساس دلانے کی مذموم خارش
بن جائیں گے۔ تاریخ آہستہ آہستہ پگھلتی جائے گی۔ مگر فوری خطرے احساس
دلائے گا کہ بوتل خالی ہو رہی ہے، آنکھوں کی گردش، جسم کا بل کھاتا ہوا عضو
عضو محسوس کرے گا کہ اس کے درمیان سے نوٹوں کے بنڈل اڑتے اڑتے
کہیں تک رک گئے ہیں اور جب یہ اندیشہ یقین میں بدلتا ہے تو پیشہ ور کلاکار
اپنے مال اپنے سامنے سے ہٹا لیں گے۔ پھر بھیروی نہیں بلکہ بہار کی انگڑائی رہ گئی
اور جب انگڑائی کے ساتھ ہڈیوں کی تھکن آ اور کراہٹ دم توڑنے لگی تو کوئی
گھر پہنچے گا۔

اور جب کوئی گھر کا دروازہ کھولے گا تو صاف بچھونوں میں لپٹی ہوئی
انگڑائی دم توڑ چکی ہوگی۔

دونوں جانب کا دباؤ ایک طرف کم ہو گیا۔ یعنی اب وہی باتیں رہیں
گھٹن اور وہی گھٹن سے آزاد ہونے کی کوشش۔

وہ چلتے چلتے رک گیا۔ صرف ایک اپ ہی کو زوال نہیں آیا تھا۔ اس
پوری زمین کو آ گیا تھا۔ جو اس کے وجود کی نمائندگی کرتی ہے۔ چند لوگ
اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہی سرحدیں جنہیں وہ اپنا محافظ سمجھتا ہے خود
اسی کا گھیراؤ کر رہی ہیں۔

سڑک کا ڈراؤنا سناٹا — قدموں کے دباؤ کو کم اور کرنے لگا۔

"ہم چاول ہی لیتے ہیں" اس نے فیصلہ کر لیا۔ وقفہ ۱۴۴ تو روزمرہ کا
ایک جز بن گیا ہے۔

"اور چلو۔۔ آج بھی میرے ساتھ سے نہ ہو۔" [illegible] نے اسے
[illegible] ایک [illegible] آنکھ [illegible] اس کا [illegible]

"بڑی خوشی ہوئی۔"

"آپ پہلی گئے۔"

"نہیں۔ شکریہ۔"

"بیوی [illegible] ہے۔"

"نہیں۔۔!" اس نے سختی سے کہا۔ پہلی ملاقات میں بہت تکلفی [illegible] ہے۔

"ان ابھی انھیں عادت بھی [illegible] ہے اور اپنے اصول کے پابند ہیں۔" ایک مسکراہٹ [illegible] موضوع سے قائم [illegible] گفتگو [illegible] دراز ہو گیا۔ مونے نے یکایک ایک پہلوان کا ذکر کیا جو بہت ذہین تھا اور اس کی تعریف کرنے لگا۔ ایک لمحے کے ہونٹ رکے اور دوسرے ہی لمحہ اس نے مونے پہلے نظریں جھکا ڈالیں۔ کوئی آنکھ کے اشارہ سے منع کر رہا تھا۔ خاموش [illegible] ۔۔۔ "اچھا میں سمجھ گیا۔" مونے نے کوئی سے کہا۔ "میں سمجھ گیا [illegible]" اس نے دونوں سے کہا۔ انداز بہت معصوم تھا۔ [illegible] کے دھیان [illegible] پہلوان کہاں سے کود پڑا۔ کیا ایک [illegible] پھر جاگ گیا!

"میں جا رہا ہوں۔" اس نے رندھے ہوئے گلے سے کہا۔

"ارے یار ٹھہرو۔"

"نہیں چلنے دو۔ اب اتنی سکت نہیں رہی کہ [illegible] کی قوت صرف کر سکوں۔ گڈ بائی۔" وہ باہر آ گیا۔

"میں آج وہاں کیسے گیا تھا؟" اس نے سوچا۔ "یا پھر میں کبھی [illegible] ایسے [illegible] کوئی [illegible] نہیں تھا۔ [illegible] لگا۔ [illegible] میں ایسا [illegible] سڑک [illegible] ہے۔ تار کی [illegible] اپنے جیبوں میں [illegible] فقط سلام سلام میں [illegible] ہیں۔ [illegible] سے کانوں میں [illegible]

تھیں۔ بال جدا جدا ہو گئے۔۔ اور بال کے ساتھ ہی تمام [illegible] اور چہرے کو ایک دوسرے میں [illegible] کی [illegible] گئیں۔ جیسے [illegible]
ایک انسان مگر نظری مانند [illegible] کے گرد پھیل گیا۔

کیا ہو گا یہ سب کچھ۔۔۔؟ کیسے ہوا۔۔؟ کتنا دھواں دھواں [illegible] تمام رات [illegible] کے اندیشے میں مبتلا۔ [illegible] کے [illegible] میں مبتلا [illegible] بستر [illegible] کے اندیشے میں مبتلا اور وہ خود ایک اندیشے میں مبتلا وہ ہے۔ گھر سے باہر۔۔۔ پہلے [illegible] کی [illegible] میں اس کی تلاش [illegible] کرتی، ماحول اور پھر گھر۔۔۔

بستر پر لیٹنے کے باوجود اسے نیند نہیں آئی۔ ایک عجیب سا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ اندھیرے میں [illegible] اٹھا اور آئینے کے قریب آ کر دیا سلائی سلگائی۔ ایک شعلہ سا لپکا۔ اس نے آنکھیں اپنے چہرے پر گاڑ دیں پلک جھپکائے بغیر وہ تکنے لگا۔

"اف" اس نے کراہ کر ہاتھ جھٹک دیا۔ تیلی انگلیوں ہی میں [illegible] اسے جلنے کیا ہوا۔ دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے کو چھپا کر بستر پر گر گیا۔
"کہاں ہے میری معصومیت۔۔۔؟ کہاں۔۔۔؟" پھر سسکیاں بھی [illegible] بھیگے تکیے پر اسے نیند آ گئی۔

اس کے ہونٹ حیرت زدہ انداز میں کھلے ہوئے تھے اور چہرے پر ایک ملکوتی معصومیت پھیلی ہوئی تھی۔ ▲▲▲

غزلیں

عقیل احمد شاداب

جو تھا مجھے کبھی کسی اک خاص شخص پہ
خود اپنے آپ پہ وہ بھروسہ کہاں سے لاؤں

تجھ سے بچھڑ کے یوں ہی سہی جینا مجھے بھی ہے
تیرے سوا میں دوسرا تجھ سا کہاں سے لاؤں

دم گھٹ نہ جائے شدتِ حبس سے دیکھ تو
جھونکوں کی بھیڑ جا میں صحرا کہاں سے لاؤں

جو مجھ کو لے چکا ہے کہاں اس سے جا چھپوں
جو مجھ سے کھو چکا ہے وہ چہرہ کہاں سے لاؤں

پینے کو پی چکا ہوں سمندر ہزار ہا
بجھ جائے جس سے پیاس وہ قطرہ کہاں سے لاؤں

کب تک سنبھالے پھروں میں خود اپنے بدن کی لاش
اس کو جلا سکے وہ مسیحا کہاں سے لاؤں

یہ زندگی سنبھال کے رکھوں تو کس طرح
گھبرا کے چھوڑ دوں تو دوبارہ کہاں سے لاؤں

شاداب کھو چکا ہے جو ماضی کے دشت میں
وہ جسم وہ جمال وہ جلوہ کہاں سے لاؤں

شاہد کبیر

ادھر سے دیکھو تو وہ گھر دکھائی دیتا ہے
وہ بند بات کی چھت پہ دکھائی دیتا ہے

فلک کے تارے شبِ ماہ بجھے جلتے ہیں
زمیں پہ اور ہی منظر دکھائی دیتا ہے

وہ سرو قد پسِ دیوار بھی نہیں چھپتا
ہزار جھک کے چلے سر دکھائی دیتا ہے

جتن ہزار کیے ہر لباس میں پھر بھی
وہ جسم ہے کہ برہنہ دکھائی دیتا ہے

اگرچہ زندہ سا لگتا ہے شہر کا سورج
مگر غروب بھی ہو کر دکھائی دیتا ہے

کہاں ہے، کون ہے، اس کا کوئی وجود بھی ہے
جو خواب میں مجھے اکثر دکھائی دیتا ہے

مری طرح مرا سایہ بھی سوچتا ہوگا
یہ شخص تو مرا ہمسر دکھائی دیتا ہے

اسی خطا پہ وہ اک روز مارا جائے گا
قریب جھک کے تو گھر دکھائی دیتا ہے

شجر سے گرتی ہیں کٹ کٹ کے پتیاں شاہد
نہ کوئی ہاتھ نہ خنجر دکھائی دیتا ہے

عتیق اللہ

دل کے نزدیک تو سایا بھی نہیں ہے کوئی
اس خرابے میں تو آیا بھی نہیں ہے کوئی

ریت ہی ریت، کڑی دھوپ، کھلا میدان ہے
سر پہ اک ابر کا ٹکڑا بھی نہیں ہے کوئی

دور سے تو کوئی تصویر نظر آتی ہے
پاس سے دیکھو تو ملتا بھی نہیں ہے کوئی

صبح کا سارا نگر اٹ گیا سناٹوں سے
جیسے اس شہر میں رہتا بھی نہیں ہے کوئی

اپنے سوکھے ہوئے گل دان کا غم ہے مجھ کو
آنکھ میں اشک کا قطرہ بھی نہیں ہے کوئی

کتنے دن ہوتے ہیں ہاتھوں میں قلم تک نہ لیے
کاغذوں میں نظر آتا بھی نہیں ہے کوئی

ایک ہی سطر لکھی تھی کہ یہ احساس ہوا
معنی اور لفظ میں رشتہ بھی نہیں ہے کوئی

یوں تو ہر شخص اکیلا سا ہے ویران سا ہے
غور سے دیکھو تو تنہا بھی نہیں ہے کوئی

ہر سراغ اپنی جگہ ریت میں معدوم ہوا
دور تک نقشِ کفِ پا بھی نہیں ہے کوئی

ام کلثوم علی

ٹوٹے تعلقات پہ کیوں دے رہے ہو جان
لکھ دو کوئی غزل کوئی دلکش سی داستان

مکر معاف ہے انہی شیشوں کے شہر میں
پتھر کے ٹوٹ جانے سے رہتا ہے ہر دکان

ہم بھی کہیں گے حرف ملامت بھی گئی
اے پیشہ کے جسم جلایا گیا نہ تاں

روتا رہا لپٹ کے کوئی سنگ پہر سے
لیکن خروش جلتی رہی موم کی زبان

سوتا رہا نے ہم پہ بھی مانو کہ کل چراغ
جلتے نہ دو جرأت کے نئے روح کا زیاں

دشنام بھی سے جان سے تو پیار سے کیا
یہ رہ زنی کا عیب ہے سنائیں کہ ہے جہاں

وہ شاعری بھی تمہ جوں ہو چکی ہے کیا
تھا جس کا لفظ لفظ محبت کا ترجمان

اچھا ہوا کہ قلب کا کانٹا نکل گیا
اب باغ کو بھی چھوڑ کے لے جے باغبان

چہروں سے جو ملیں میاں جاگتے رہو
دروازہ توڑ دیتا ہے یہ گھر کے پاسباں

اے زندگی کے شہر بلا ہے وحشت سے
واپس نہ آسکیں تو اٹھا دیکھو مکان

راہی نے جب بھی عشق کیا غمازی رہا
اے دشت عاشقاں کہیں ہے تیری شان

فضا کوثری

کس سے کہا تھا عقل کی دیوار پھاند کر
کانٹوں کو روندتے ہوئے پھولوں کو چومئے

مسئلے چھوٹے بدن پہ تشنگی وشنگی سے تھے زخم
اخلاق کی ضعیف پہ ہنر تھی مصلحت

یہ سد راہ سد سکندر سے کم نہیں
منزل کی جستجو میں تھکن سے ہیں رابطے

اپنے بدن کی لیسے میں ملکی نہیں تمیز
چہرے پہ ہیں خلوص کے بھیسے جچے جچے

معیار عشق اپنا بڑھاتے ہیں آج کل
تیلی بجا بجا کے سر راہ چھوکرے

ہو جائیے وہ شعر سنا کر فضا خموش
ماحول جس سے دیر تلک گونجتا رہے

کامل اختر

کمر جھکنے لگی پھیلا دھواں آہستہ آہستہ
چھپا آنکھوں سے رنگ آسماں آہستہ آہستہ

بجا سمجھ گئی ہیں شام پہلی کھو گئے سائے
عجب انداز سے اجڑا جہاں آہستہ آہستہ

نئے چہرے ملے دل میں کھلیں تازہ تمنائیں
مٹے اگلی محبت کے نشاں آہستہ آہستہ

گزرتی جا رہی ہیں سامنے سے رنگین صدیاں
بدلتا جا رہا ہے ہر سماں آہستہ آہستہ

کوئی پازیب سی چھنکا رہی ہے دل کی گلیوں میں
رگوں میں رچ رہی ہیں چوڑیاں آہستہ آہستہ

بھرے سب زخم پہلے تھا سلگتا زخم احساس
تھمیں دل میں امڈتی آندھیاں آہستہ آہستہ

ہمیں جب ذہن کی لہریں بھی پڑھنی آگئیں یارو
تو پھر آؤ کریں ترک زباں آہستہ آہستہ

زود پشیماں

وجاہت علی سندیلوی

"بند کرو! بند کرو اس چیں چیں، پیں پیں، گھس گھس پھس پھس کو!
یہ شریفوں کا محلہ ہے یا پاگل خانہ؟ اس زور سے پٹخوں گا تمھارے اس
ریڈیو کی دم کو کہ وہ گھن چکر ہو کر رہ جائے گا اور تمھیں ویسے سے ایسا
ہوائی جہاز بنا کر چھوڑ دوں گا کہ تمھاری داستان بھی نہ ہوگی داستانوں میں!"

بھیگی ہوئی رات کی سحر کن خاموشی میں رام ناتھ کے ریڈیو پر غالب
کی غزل "نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے" اپنے روح پرور ترنم
سے فضا میں رومان انگیز کیف کے ٹکڑے برسا رہی تھی۔ دفعتاً چمپو چچا
کی یہ بھاری بھرکم گرج دار ڈپٹ اس طرح گونجی جیسے کئی توپیں ایک
ساتھ داغ دی گئی ہوں۔ رام ناتھ جیسے سیدھے سادے اور بھوچکے
آدمی کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ اس نے اس ملامت ناگہانی کو کوئی بلائے
آسمانی سمجھا اور اپنے کانپتے ہاتھوں سے ریڈیو فوراً بند کر کے اپنے
بستر میں گھس گیا۔

چچا چمپت سنگھ نے جو بعد میں کثرت استعمال سے صرف چمپو چچا
رہ گئے تھے محلے میں اپنی آمد کے پہلے ہی دن یہ دوسرا کرتب دکھلایا تھا۔
پہلا کرتب وہ آتے ہی آتے دکھلا چکے تھے۔ اپنی ننھی بڑی موچھوں کے ساتھ
محلے داری سے چیتھڑے سے گزر وہ بیوی بچوں کے ساتھ، اور سے پھندے سے
کسی طالع بے جرواں کی طرح اچانک وارد بلکہ حملہ آور ہوئے تو انھوں
نے پہلا کام یہ کیا کہ اپنے آبائی مکان میں، جس میں ایک مدت سے ایک
کرائے دار رہ رہا تھا، بے ساختہ گھس پڑے۔ بڑا غل غپاڑا مچا، اور
بہت ممکن تھا کہ کوئی سنگین نوبت داری ہو جاتی لیکن بالآخر محلے کے
چند بھلے آدمیوں نے درمیان میں پڑ کر تصفیہ کرا دیا۔ چمپو چچا تو اپنے آگے
کسی کو ماننے والے تھے نہیں لہٰذا مجبوراً بے چارے کرائے دار ہی کو
سمجھا بجھا کر اس بات پر راضی کر لیا گیا کہ وہ گھسو میاں کے مکان کے
ایک خالی حصے میں منتقل ہو جائے۔

یہ معاملہ چمپو چچا کے حسب منشا طے ہو گیا تو اس کے صلے میں انھوں
نے متعلقہ لوگوں کا شکریہ ایک عجیب انداز سے ادا کیا "یہاں محلے والوں
کے پاس فالتو وقت کی کوئی کمی نہیں ہے جب سے آیا ہوں تماش بینوں
کا ایک تانتا سا بندھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میں انسان نہیں
بلکہ کالی ہاؤس سے بھاگ نکلنے والا کوئی بن مانس ہوں۔ میرا گھر اچھا بھلا
چڑیا خانہ بن کر رہ گیا ہے۔ جس کو دیکھو چلا آ رہا ہے آنکھیں پھاڑے
اور منہ کھولے ہوئے۔" ایک احساس خجالت کے ساتھ محلے والوں نے اپنی
عافیت اسی میں سمجھی کہ فوراً ان کے مکان سے باہر نکل گئے۔

رات میں رام ناتھ کے ریڈیو کا واقعہ پیش آیا۔ دوسرے روز سویرے
چائے والے کی دکان پر چمپو چچا پنوں خاں سے، جو محلے بھر میں سب سے
زیادہ کم بچے سمجھے جاتے ہیں، معلوم کس بات پر بگڑ پڑے اور خوب چیخے
چلائے — وہ پھر بھی جھنجھلا [illegible] خفا ہو کر [illegible] اٹھائیں۔ اور

شام کو رامو جمعدار باقاعدہ لاٹھی لے کر ڈھونڈتے ہوئے آ پہنچے اور جب وہ چلا
جب بھاگ کر بسنت لال کی ڈیوڑھی میں گھس گیا تو انھوں نے محلے
پر سے ہوتے ہوئے ان کے دو بھولے بھالے گملے توڑ ڈالے۔

ہمارا محلہ جو قصبے کے ایک کنارے پر اس کے شور و شغب سے
بہت دور تھا اچھا پُرامن سمجھا جاتا۔ جہاں ہفتوں، مہینوں کیا برسوں کچھ بھی
ہنگامہ نہ ہوتا، وہاں چھوچا کے ہاتھوں چند گھنٹوں کے اندر جانے بہت
سے ان ہونے واقعات ہو گئے تو ایک کھلبلی اور ہلچل سی مچ گئی۔ بالکل اسی
طرح جیسے کسی چھوٹے سے تالاب کے ساکن پانی میں کسی شریر لڑکے نے
ایک دم سے یکے بعد دیگرے کئی پتھر پھینک دیے ہوں۔ ہر طرف چھوچا
ہی کا ذکر خیر تھا۔ "یہ آدمی نہیں لگڑبگھا ہے۔" "اس بلا کے ساتھ
بسر کیسے ہوگی؟" "یہ بدزبان ہی نہیں خطرناک بھی ہے" "یہ دجال
قربِ قیامت کی نشانی ہے" وغیرہ وغیرہ

چھوچا ہر روز کوئی نیا شگوفہ ضرور چھوڑتے گویا کہ اس کے بغیر
ان کی زندگی بے مقصد رہ جاتی اور محلے والے بھی اس کے کچھ ایسے
عادی ہو گئے تھے کہ اگر کسی روز اتفاق سے وہ بھول بھی جاتے تو محلے
کے بعض منچلے ادباکر از خود کچھ بہانے فراہم کر دیتے کیوں کہ انھیں بھی
اب ان کے گرجنے اور برسنے پر غصے کے بجائے لطف آنے لگا تھا۔ سارے
محلے نے متحد ہو کر ان کے خلاف ایک سرد جنگ شروع کر رکھی تھی۔ کوئی
شخص ان سے بات کرنا تو درکنار ان کی صورت تک دیکھنے کا روادار
نہ ہوتا۔ ان کے گھر کے سامنے کی گلی خلافِ معمول سنسان نظر آتی۔ مہتر
ان کے دروازے پر جھاڑو نہ دیتا۔ پنساری نے انھیں سودا دینے سے
انکار کر دیا۔ پیرن خاں نے ان کے کرائے دار کو ازسرِنو بھڑکا کر ان پر
عدالت میں نالش کرا دی تھی۔ قدرت اللہ نے جو رام ناتھ کے لنگوٹیا یار
اور پہلے ریڈیو سے انتہائی بیزار تھے، ایک نیا ریڈیو خریدا تھا اور ہر رات
بلا ناغہ اس کو اس کھڑکی میں جو چھوچا کے مکان سے متصل تھی سب سے
اونچے سروں میں بجایا کرتے اور اس پر جب چھوچا تڑپتے اور بھڑکتے تو سارے
محلے میں قہقہوں کی بے شمار گھنٹیاں سی بج گئیں۔

کئی ہفتوں بعد ایک روز جب چھوچا بازار سے واپس آ رہے تھے
تو میں نے دیکھا کہ ان کے ہاتھ میں ایک کتاب اس عنوان کی تھی "دشمن
کو دوست بنانے کے نسخے" اور اس کے بعد کئی روز تک وہ اپنے مکان کے
صحن میں اکیلے بیٹھے اسے پڑھتے دیکھے گئے اور پھر ایک دم سے ایک
عجیب انقلاب آ گیا اور چھوچا کی بالکل ہی کایا پلٹ ہو گئی۔ چند ہی دنوں
میں چھوچا، رام ناتھ اور قدرت اللہ کے درمیان نہ صرف صفائی ہو گئی بلکہ ان
کی آپس میں دانت کاٹی دوستی ہو گئی۔ تینوں شام کو بسنت لال کی ڈیوڑھی
میں جمع ہوتے اور گھنٹوں شطرنج کھیلتے۔ جمعدار پنساری کا پھسل کر نالی میں
گر پڑا تو کسی ہیرو کی طرح چھوچا ہی نے اسے بڑھ کر پہلے اٹھایا اور اسپتال
دکھلانے لے گئے۔ پیرن خاں کی لڑکی کی شادی ہوئی تو بجائے شادی
کے انتظامات میں چھوچا ہی سب سے پیش پیش نظر آئے۔ رامو مہتر کو
انھوں نے اپنے یونیفارم کا ایک پرانا گرم کوٹ بخش دیا۔ ہر محلے والے سے
وہ انتہائی اخلاق اور محبت سے ملنے لگے اور یقین ہی نہ آتا کہ یہ وہی چھوچا
ہیں جنھوں نے کبھی محلے میں قدم رکھتے ہی اس کی پرسکون زندگی کو جھنجھوڑ
کر رکھ دیا تھا۔ محلے کے دانش وروں کا پختہ یقین تھا کہ چھوچا بیچارے
کسی آسیب کے ستائے ہوئے تھے ورنہ ان کا جیسا معقول انسان وہ
حرکتیں کر ہی نہیں سکتا تھا جو انھوں نے آتے ہی کر ڈالی تھیں۔

بہت جلد چھوچا کا گھر ایک فلاحِ دوستاں کلب بن کر رہ گیا۔
ہر وقت ملنے والوں کا ایک تانتا سا بندھا رہتا ہے اور چھوچا بھی ہر
ایک کی خاطر تواضع میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے۔ کسی کے لیے تخت پر
دری بچھا رہے ہیں تو کسی کو شربت۔ محلے میں کسی کے پھانس بھی لگتی تو
چھوچا بے چین ہو جاتے۔ کبھی دیکھو تو کسی کی بیمار بھینس کے ساتھ مویشی
اسپتال جا رہے ہیں۔ کبھی کسی کی کھوئی ہوئی مرغی کی تلاش میں سرگرداں
ہیں اور کبھی نالے کے کیچڑ سے لت پت کسی لڑکے کو پکڑ کر اس کے والدین
کے سپرد کرنے جا رہے ہیں۔ محلے والوں کے کاموں کی وجہ سے ان کا
ایک پیر گھر میں رہتا تو دوسرا بازار، کچہری یا اسپتال میں۔ جب دیکھو
کسی دوسرے کے غم میں پریشان اور سرگرداں نظر آ رہے ہیں۔ کہیں

شادی ہے تو چاول اور شکر کی تلاش میں وہی کوڑی کھینچ لاتے سب
ہیں اور کہیں موت ہو گئی ہے تو کفن لانے کی ذمہ داری انھیں
کے سپرد ہے۔

چھبو چچا کے گھر کی چیزیں تمام محلے کے استعمال کے لئے وقف
ہو چکی تھیں جس کو جس چیز کی ضرورت ہوتی بلاتکلف مانگ لے جاتا۔
ان کی الماریوں میں رکھی ہوئی کتابیں سارے محلے میں تقسیم ہو چکی تھیں
کسی کی جلد پھٹ کر واپس آتی، کسی کے کچھ صفحے کم، کوئی چیز جو جہاں گئی
اور کوئی صفحہ ہستی ہی سے معدوم ہو جاتی لیکن چھبو چچا کے ماتھے پر شکن
نہ آتی۔ جھگو کے یہاں شادی میں ان کے ریشمی قالین پر حقے کی ایک
بھری چلم اوندھی پڑی اور اس میں ایک بڑی پیتی کے برابر سوراخ ہو گیا
لیکن وہ کچھ کہنے کے بجائے خود ہی شرما کر رہ گئے۔ ان کے بڑی محنت
سے لگائے ہوئے پھولوں کے پودے نائی کی بکریاں چر گئیں لیکن خفا
ہونے کے بجائے چھبو چچا اس بکری کی خیریت ہی پوچھتے رہے جو بھاگتے
جانے پر کانٹے دار تار میں الجھ گئی تھی۔ گما فرواس کے یہاں سسرال
کی نئی مسہری بھولا بن کر واپس آئی لیکن وہ اپنا سر کھجلا کر دم بخود ہی
رہ گئے۔ غرض کہ چھبو چچا کے وسیع اخلاق سے ہر شخص اپنی بساط بھر
فائدہ اٹھا رہا تھا اور وہ ہر طرح کا نقصان برداشت کرتے جاتے
لیکن پہلے سے بھی زیادہ ریشہ خطمی ہوتے جاتے۔ لوگ کہتے چھبو چچا کے
بھیس میں کوئی دیوتا یا فرشتہ محلے میں آ گیا ہے۔

سردیوں کا موسم تھا ایک روز جانا کہ چھبو چچا کو نزلہ ہو گیا ہے تو میں پہنچ
گیا تو ایک چارپائی پر کمبل اوڑھے کراہ رہے تھے۔ پاس ہی چچی سر
جھکائے بیٹھی تھیں۔ میں نے پوچھا کیا حال ہے؟ کہا اچھی بھلی ہے پوچھو
جنھوں نے اس حال تک پہنچا دیا ہے اور جنھیں خدا جانے [illegible]
پہنچانے تک ہمیں زمانہ آئے گا۔ میں نے تعجب سے چچی کی طرف دیکھا وہ
نیچے آنچل سے اپنی آنکھیں پونچھ کر خاموش رہیں۔

کچھ دیر بعد چھبو چچا خود بولے "چلن سے کر آیا تو میں چاہتا کہ زندگی
کے یہ آخری دن محلے والوں سے الگ تھلگ بالکل سکون اور عافیت
سے کٹیں۔ لیکن تمہاری چچی [illegible] کہ سب
خوبدے ہر ایک کے دل میں جگہ بناؤ۔ بہر حال عزیزو یہ [illegible] جب خود گھر
کے اندر میری عافیت خطرے میں پڑ گئی تو میں نے بھی سوچا کہ چلو یہ بھی
کر کے دیکھ لوں۔ مجھے کیا گھر ہی تک پہنچا آؤں" وہ سانس لینے کے
لئے رک گئے۔

چند لمحوں بعد ایک لمبی سانس لے کر پھر گویا ہوئے "لو تم نے
دیکھا کہ ہر دل عزیز بننے کی کوشش میں میرا کیا انجام ہوا۔ گھر کا سارا سامان
محلے والوں کی نذر ہو گیا۔ کوئی بھی حیثیت کی چیز باقی نہیں رہی۔ لگ بھگ
اور کپڑے تک مانگ لے گئے۔ آدھے سے زیادہ پلنگ [illegible] توڑ تاڑ
میں اڑ گیا۔ مکان کا ایک کمرہ بھی حصہ ہو گیا۔ ہر وقت کوئی نہ کوئی اپنا
دکھڑا لے چلا آ رہا ہے۔ دروازے کی زنجیر بج رہی ہے اور "ذرا چچا جان!"
کے نعرے لگائے جا رہے ہیں۔ یقین کرنا ایک سال میں دروازے کی دو زنجیریں
بدلوا چکا ہوں۔ اور چٹخنی کی ساری کڑیاں اور موٹے ٹوٹ چکے ہیں۔
ایک منٹ کے لئے بھی چاہوں کہ اپنا کوئی کام دیکھوں تو ناممکن! کہیں
شادی ہے تو سر پیچ اور ٹانگیں [illegible] اور کہیں موت ہو جائے تو
اپنے کپڑے پھاڑ کر چیختا پھرتا۔ تین روز ہوئے [illegible] ہو گیا تو آدھی رات کے
بہتے پانی میں اس کا جنازہ لے کر قبرستان جانا پڑا۔ سب اسی کے خیال
میں نمونیا میں مبتلا پڑا ہوں۔ اچھا ایمان کی کہو بیٹا۔ میں باز آیا ایسی ہر
دل عزیزی سے۔ بخشو بی بلی چوہا لنڈورا ہی بھلا۔"

لیکن چھبو چچا کی مکمل صحت یابی کا یقین اس وقت ہوا جب ایک
ہفتہ بعد ایک روز راستے کے سناٹے میں ان کی [illegible] پھر گونجی
"بند کرو! بند کرو! [illegible] کو ایڈریس
کا محلہ ہے یا چاندنی چوک۔ [illegible] بچوں کا تحفہ ہے اس ریڈیو
[illegible]
[illegible] ▲

[illegible] لیے کاسۂ گدائی

[چوہدری محمد نعیم نے جو شکاگو [illegible] امریکہ میں ہیں [illegible] اردو والوں کے نام ایک خط لکھا ہے۔ ہم اسے بجنسہٖ نقل کر رہے ہیں [illegible] ہندوستان کے اردو والے کیا کچھ کر سکتے ہیں — ادارہ]

• [illegible]

ہندوستان میں اردو زبان اور ادب کو جن مسائل سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جن کا حل ہونا حکومت کے تعاون اور غیر اردو داں طبقہ کی ہمدردی کے بغیر ناممکن ہے لیکن بعض ایسے مسائل بھی ہیں جن کا اردو داں طبقہ کی [illegible] سے تعلق ہے۔ مثلاً معیاری ادبی رسائل کی اشاعت۔ عام اردو داں طبقہ شمع اور بیسویں صدی جیسے رسائل کی تو دل کھول کر سرپرستی کرتا ہے لیکن جو کسی رسالے کو اپنی مدد [illegible] زندہ [illegible] ادب [illegible]

[illegible] رسالہ "شب خون" بھی اسی طرح کا جیتا جاگتا [illegible] ہے۔ اس [illegible] شمارہ شائع ہوا ہے۔ اس میں [illegible] جنگ [illegible] راشد [illegible] خلیل الرحمٰن اعظمی اور [illegible] کی غزلیں [illegible] اور [illegible] کا [illegible] اور [illegible] ایک [illegible] اور جدید اردو ادبی زندگی کو [illegible] "شب خون" کو [illegible] کسی زمانے کے "نیا دور" اور "ادبی دنیا" کو [illegible] نہ تو کسی سیاسی تحریک سے [illegible] نہ کسی [illegible] سے۔ [illegible] جب [illegible] اس کی [illegible] نہ کیا جا سکا [illegible] کسی طرح [illegible] اس کو چلا رہے ہیں۔

اگر ہم ہندوستان میں اردو ادب کی بقا اور ترقی کے خواہاں ہیں تو ہمیں [illegible] ایک [illegible] ہے [illegible]

یہی اس کا سالانہ چندہ دس روپیہ ہے۔ ہم لوگ امریکا اور کینیڈا میں [illegible] سالانہ چندہ [illegible] رسالہ [illegible] اور ہر سال [illegible] شب خون کتاب گھر سے شائع ہونے والی کوئی ایک کتاب بھی [illegible] حسب ذیل پتہ پر بھیج دیں۔

G.M. Naim; Foster Hall; University of Chicago;
Chicago, Ill. 60637

رسالہ اور کتاب آپ تک پہنچانے کی ذمہ داری ہم پر ہوگی۔ [illegible] کتاب کے لئے آپ مندرجہ ذیل کتب میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکتے ہیں۔

۱۔ [illegible] نام (نئی شاعری کا نمائندہ انتخاب)

۲۔ [illegible] (شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین)

۳۔ [illegible] (رسنو [illegible] کی تحریر [illegible])

[illegible] کتاب کی جگہ آپ [illegible] شمارہ [illegible]

اگر آپ چاہیں تو سالانہ چندہ [illegible] ڈالر [illegible] واسطے [illegible] ہر شمارہ رجسٹرڈ [illegible] ڈاک سے آپ کے پاس [illegible] رسالہ کا پتہ حسب ذیل ہے:

SHABKHOON, monthly;
313, Rani mandi; Allahabad-3, (U.P.) India

امید ہے کہ ہم "شب خون" کو آپ کا تعاون [illegible]

نیاز مند [illegible]

پس نوشت۔ [illegible] شمارے کی غزلوں سے منتخب چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خلیل الرحمٰن اعظمی۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی:

[illegible]

[illegible]

ادب اور سائنس

● شب خون (شمارہ ۱۴۸) میں جناب علی مطیع انصاری کا گمان کدہ مکتوب بعنوان "ادب پر سائنسی تنقید" دیکھا۔ فاضل مکتوب نگار نے جن نکات کو پیش کیا ہے ان میں چند واقعی بہت بنیادی اور قابل توجہ ہیں۔ کسی ادبی تخلیق پر بحث و مباحثہ کا سلسلہ تحریری اور تقریری شکل میں جاری رہا ہے۔ ابھی تک کوئی حتمی نتیجہ نہیں نکلا ہے۔ یہ تو سائنس کا مسئلہ ہے اور یہی تجربات کے بعد اخذ شدہ نتائج پر زیادہ توجہ دیتی ہے تب بھی یہ اکثر ہوتا ہے کہ ہم نے کام یابی اور کامرانی کی ان ہی منزلوں پر پہنچ پائی۔ مگر آج کل ... بحث زیادہ تر ادبی مسئلہ، جو بیچارہ اسم، مقصدیت، ڈکشن کی مراقبت اور منافع پر ہے، بحث و مباحثوں کا ماحول کیا ہے؟ یہ ہے کہ شمارہ میں افسانہ [illegible] سے نام کرے یا پھر اختلاف رائے اور ادب کے اصولوں کی صداقت کا اظہار ہو۔ فاضل مکتوب نگار کے اس خیال سے متفق ہوں کہ قاری تک پہنچنے کا لیبل چسپاں کرکے ادیب و شاعر کے رجحان کو بدل نہیں سکتے۔ ادیب یا شاعر اپنے اندر کچھ جذبات قاری کو منتقل کرنے کی خاطر لکھتا ہے۔ یہ بات ضروری ہے کہ اس ادب پارے کے خالق کے اندر کچھ جذبات قاری کے خیالات و جذبات پر غالب ہوں، مگر ان کے خیالات سے متفق ہو جائیں خواہ ان کی تعداد کم ہی ہو۔ آج کا دور وہ دور نہیں جب درباری شاعر ایک سا دفتر فارسی کی محفلوں میں ممتاز مقام پانے کی خاطر "عطار کے لونڈے" جیسی غلطی کی جاتی تھی۔ آج کا دور بھی نہیں جب مخصوص قسم کا مقصد پیش نظر رکھ کر ادب کو سیاسی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا جائے۔ آج خاص سائنسی دور ہے۔ ہر انسان اپنا ایک خاص نظریۂ فکر رکھتا ہے۔ اس سے کسی چیز پر سائنٹفک، غیر عملی یا غیر واضح کی سرٹیفکیٹ دینا بالکل فضول ہے۔

مگر فاضل مکتوب نگار کے ان نکتوں سے یقیناً متفق نہیں کہ تنقید و تبصرہ یکسر سرے سے ہی غیر ضروری چیز ہے۔ یا پھر فاضل مکتوب نگار نے پہلے آپ کو سائنس سے منسلک بتلاتے ہوئے بھی دوسروں کے بیچ اعتراضات کرنے کے لیے تیار نہیں۔ انھیں تخلیقات پر تنقید و تبصرے سے چڑ محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ بات بھی ہر دور میں ہر شعبہ میں ایسے لوگ موجود رہتے ہیں جنھیں نقاد کی پہچان کا علم ہوتا ہے

یعنی محض کسب یا علمیت کی بنا پر مہر اتفاق یا تحریکات کی بنیاد اس کو کوئی حق نہیں۔ لہٰذا مقصد اس تحریر سے یہ ہے کہ سائنس کو مسائل سے کسی حد تک فاضل مکتوب نگار سے یہ گلہ کر سکتے ہیں کہ آپ نے سائنس والا کون ہے؟ کیونکہ دیکھیے ادب ہے یا سائنس ہی تو بالکل اس طرح کی پابندیاں بے اعتنائی ہے! کوئی یہ کہے کہ آکسیجن اور ہائیڈروجن کے ملنے سے پانی نہیں بنتا ہے بلکہ ان دونوں کے ملاپ سے گیس تیار ہوتی ہے تو اہل علم فوراً اصلاح کریں گے۔ انصاری صاحب لکھتے ہیں کہ ہمیں اختیار ہے آپ کیسے رد کریں؟ نیوٹن کے اصول پر آئنسٹائن کی جو تنقیدیں کی گئیں مگر اسے منطق کے قبول کرنے سے جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ ہم تو اس طرح کی آزادی کا ادعا بھی سوال نہیں اٹھاتا۔ اور کچھ اہل علم اپنی نظر میں ہیں جنھیں یہ اختیار حاصل ہونا چاہیے ہم اور آپ مانیں یا نہ مانیں۔

مگر تنقید و تبصرہ کی اس قدر مخالفت کرنے والے فاضل مکتوب نگار کا خط جلوہ پر ختم ہوتا ہے وہ ہمیں مزید تعجب میں ڈال دیتا ہے کہ آخر یہ تضاد کیوں؟

احسان ثاقب

پٹنہ

● علی مطیع انصاری کے خط کا سب سے دلچسپ جملہ "پیارا پیارا سائنس ہے" ہے۔ انھوں نے یہ لکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ ان کا تعلق سائنس کس میدان سے ہے۔ Pure science سوشل سائنس یا پھر... اگر سائنس کی مراد سوشل سائنس یا کوئی اور تکنیک ہے تو کوئی بات نہیں لیکن اگر ان کا Pure science سے ہے تو پھر انھوں نے چند ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو ایک سائنس کا طالب علم کبھی نہیں لکھے گا۔

خط کے شروع میں ہی آپ لکھتے ہیں کہ ادبی مسائل پر لکھے والے پہلے مصطلحات اور مروجہ تعریفیں مثلاً ابہام یا معنوی غیر حیاتی دعووں کی تشکیک کریں۔ شاید ابہام ہے مگر مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ انصاری صاحب نے ابھی خط آگے اسی بات پر بھی لکھ بیٹھتے ہیں کہ کس طرح کوئی بات علامت کی طرح استعمال کرنے کی آزادی کیوں ہونی چاہیے اور دیکھ لیجیے کہ یہ سائنس کا ہی کمال ہے۔ پھر وہی سوال: اہم لفظوں کے تعریف کرنے والے کے ذہن میں کیا کر سکتے ہیں۔ آخر یہ تضاد کیوں؟

انصاری صاحب تنقید کے نام پر ایک الگ طبقہ بنانے پر اعتراض کر رہے ہیں کہ تنقید صرف ایک نظریاتی تشکیل ہونا چاہیے جس کے لیے تخلیق کا

ن پارے کا استقبال کیا جائے یہ اسی کی کیفیت کا انحصار ہے ... حال ...
سوال یہ ہے کہ فاضل مضمون نگار تنقید کو ادب کا ایک اہم حصہ تسلیم کرتے ہیں
یا نہیں۔ اگر کرتے ہیں تو پھر ان کا اس میں specialisation ... کیونکہ
زمین چونکہ ... ہے کہ یہ ... specialisation ... ہے تو پھر خیال
specialisation ... سائنس سے زیادہ کہیں نہیں۔ تنقید کیا ہے ... کیا
یہ حصہ ہے یا نہیں؟ تنقید ہونی چاہئے یا نہیں۔ ان سوالات کا جواب فاضل
مضمون نگار کے ذہن میں کیا ہے اس کا پتہ تو ان کے مضمون سے پوری طرح نہیں
چلتا مگر ان کی دی ہوئی تنقید کی تعریف کی روشنی میں ایسا احساس ضرور ہوتا ہے
کہ وہ تنقید سے ٹھیک طور پر واقف نہیں۔ تنقید کو صرف کسی فن پارے کا "استقبال"
کسی طرح بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگر کتابوں کا استقبال غائبانہ طور پر ہوتا اگر
وہ اس قابل نہیں ہوتیں کہ کوئی بھی شریف آدمی انہیں ہاتھ میں لے۔ انہیں لکھا
جانا تو خارج از بحث ہے۔ انصاری صاحب وہی رواروی کے ناولوں سے تو
ضرور واقف ہوں گے ان کا کس طور پر استقبال کیا جاتا ہے ...
... بیچ زمیاں پر یہ لکھ دینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ ۱۹۹۱ کے census کے مطابق
ہندوستان کی آبادی کا ۵۲٫۲۱ فی صد نوجوانوں کے گنتی میں آتا ہے) ان کو دیکھیے
ہے (انصاری صاحب کی تعریف کے مطابق) یہ کتابیں واقعی ادب پارے کے
... مستحق ہیں مگر حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ تنقید صرف کسی ادبی فن پارے کا
استقبال نہیں۔ یہ خود ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ یہ پڑھنے والوں کے ذہن پر جو تاثر پیدا
... بلکہ اس کے ذہن کی ترتیب و تہذیب کرتا ہے۔ اچھی تنقید بجائے خود ایک تخلیق
... ہے ... یہ ہر ایک کے بس کے باہر ہے۔ اس کے لیے ایک حد تک
... ضرورت ہے جس کو آرنلڈ نے High Seriousness کہا ہے اور ... ایک
... نے اسے آفاقی ذہن (Universal Intelligence) والا
... قرار دیا ہے۔

فاضل مضمون نگار شاعری کی چند معیاری شرائط مثلاً وزن ردیف قافیہ کو بھی
شاعری کے لیے بیکار قرار دیتے ہیں کہ اگر یہ ساقط الذہن یا ناموزوں
... یا مرتب ... ہوں گے ... کی دانستہ غلط ... کہاں تک ... کون
... سکتا ہے۔ ان باتوں کو کہنے سے پہلے آپ نے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ ان کا "مبلغ"

سائنس ہو گیا؟ فاضل مضمون نگار کہنا چاہتے ہیں کہ سائنس میں پہلے تھیوری
آتی ہے تب تجربہ ... کوئی چیز نہیں ہوتی؟ میرے خیال میں سائنس کا پہلا اصول ہے کہ
... یہ درست ہے کہ اگر کوئی تھیوری ... ہونے کے باوجود لوگوں کو ایسی
... لگتی ہے تو لوگ اسے ... ہوں گے مگر شاید قبول نہ کریں۔ اس میں ایسی
وہ عجیب صورت ... آ گئی جو اس کے ... ہونے کی ...
... کہ ... نکال سکتا ہے ... کہاں سے ...
... ہے۔ ادب ... فرق ایک ... میں ہے صرف کسی کام کو کر دینا
آرٹ نہیں بلکہ اسی کو ٹھیک طور پر انجام دینا آرٹ ہے اور یہ بات سائنس آرٹ
ادب سب کے لیے یکساں ہے۔

ایک آخری نقطہ جہاں پر مجھے انصاری صاحب سے اختلاف ہے وہ یہ کہ
ایک مضمون اعلیٰ طبقے کے مذاق اور ذوق سلیم پر بھروسہ کرنے کے لیے تیار نہیں۔ یہ
طبقہ کون ہے؟ اگر وہ طبقہ ماہرین فن کا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ان کے ذوق سلیم پر
بھروسہ کیا جائے، ظاہر ہے کسی ادب پارے پر خواجہ احمد فاروقی، آل احمد سرور،
محمد حسن عسکری، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی رائے کے سامنے ہم
آپ کی رائے کو جن کا تعلق ادب سے بس "سرسری" سا ہی ہے کیا وقعت دیا جائے گا۔
اور کیا وجہ کہ ہم ان حضرات کے ذوق سلیم کو آپ کے ذوق سے زیادہ صحت مند
اور قابل اعتماد نہ سمجھیں۔

انصاری صاحب سے گزارش ہے کہ وہ سائنس کا نام لے کر اس طرح
سائنس کو بدنام نہ کریں۔ سائنس بے اصولی کا چارہ نہیں۔ سائنس اور ادب دونوں
حقیقت کی تلاش کے دو راستے ہیں جو بالآخر مل جاتے ہیں یہ اور بات ہے کہ
بہت دور تک یہ دونوں الگ الگ چلتے ہیں۔ ہاں میں ان کی اس بات سے
بہت حد تک متفق ہوں کہ شب خون ایسے بھی افسانے شائع کرتا ہے جو
سادے ہوں یہ عام قارئین کے لیے باعث تسکین ہوں گے۔

پٹنہ — اعجاز سوری

نقطے اور روشنیاں

● اس بار افسانہ پر تبصرہ کرتے ہم ... ہوا محمود ہاشمی کا بیانیہ

پسند آیا یہ مضمون فن کے لحاظ سے نہیں، بلکہ اسلوب کے لحاظ سے۔ جیمنی کا
مضمون اچھا ہے۔

علی گڑھ — کلیم احمد

● ادھر قتیل جعفری صاحب کے مضمون کا بہت ہنگامہ رہا۔ کئی لوگوں کو
تو بہت دکھ ہوا کہ اتنا بے ہودہ مضمون نئی شاعری کے حق میں کیوں لکھا گیا، انھیں
یہ شک بار بار ہوا کہ مضمون ردِعمل کے بغیر نہیں گیا۔ اب تو لوگ [illegible] کی
کاوشوں کی [illegible] سے یہ انجام سمجھتے ہیں کہ کچھ کہنا گویا [illegible] قتیل جعفری
صاحب کے مضمون کا تذکرہ دلچسپی سے رہا۔ یہ محمود ہاشمی کا [illegible] تھا۔
بڑا پرلطف نکلا۔ اس کا ذکر چند جملوں ہی میں ہے۔ آپ کے یہاں لوگ [illegible]
لگتے ہیں کسی مسئلے پر سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں، تو ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں کہ ہم ترقی
ادب جو کر سکا کی صورتیں پھیلتے ہیں۔ یہ لگن ادھر تو مفقود ہی ہو گئی ہے۔

کالی حویلی اور "اعاق" میں وارث علوی صاحب نے کسی [illegible] کی کہانی
لکھی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس میں بھی ایسے ہی نتائج اخذ کیے گئے تھے۔
"شب خون" والا مباحثہ بہت مربوط ہے۔ بعض نکات بڑی خوبی سے اٹھائے گئے
ہیں۔ کیا آج کل کی فکشن کو کسی نئی نہج کی زبان کی ضرورت نہیں، منشا اور [illegible]
[illegible] کے اسالیب کو [illegible] بھی جا سکتا ہے۔ ایک قدم اور بھی ہے: بالکل مختلف
طرز کی زبان۔ وہ پرسپیکٹیو جس نے [illegible] کو پیدا کیا اپنے اندر کیسے معنی
رکھتی ہے۔ [illegible] پرسپیکٹیو بننے میں مختلف طرز کی زبان کو، جیسا کہ [illegible]
کے ترجمے سے ظاہر ہے، پیدا کیا۔ اردو میں کون [illegible] کرے گا؟ بتائیے۔

لاہور — اشفاق طالب

● شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ میں یہ بات پہلے بھی
کہنا چاہتا تھا کہ غالب کے اشعار کی تشریح کے ذریعے انھوں نے غالب [illegible]
غالب شناسی کا نیا باب کھولا ہے۔ افسانے پر گفتگو خاصی دلچسپ اور
خیال انگیز رہی۔

حیدرآباد — مغنی تبسم

● آپ کی [illegible] شب خون میں [illegible] جدید افسانے پر بحث پسند آیا۔
بہت [illegible] کا حق ادا کرنے میں [illegible] تو اس اہم اجلاس

سے نہیں [illegible]۔ [illegible] آپ کا [illegible]
یہ محسوس ہوتے ہیں ان کے قلم کا تو جواب نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی دونوں غزلیں پسند آئیں۔ [illegible] ایک بات
آپ کی [illegible] کے سلسلے میں [illegible] آپ نے [illegible] زیادہ واضح
نہیں ہیں کاش کہ انھیں اور [illegible] ساتھ پیش کیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ [illegible]
[illegible] آئے ہیں۔ اور اچھے لگے ہیں۔

جمشید پور — [illegible]

● اس شمارے کو پڑھ کر طبیعت [illegible] ہو گئی۔ [illegible] جدید افسانے پر
اعتراضات [illegible] جتنا [illegible] ہے، اتنا ہی [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible]
جدید ادب کے تعلق سے کم ہی لکھا گیا ہے۔ [illegible] ترقی پسندی کی [illegible]
کرنے کی ضرورت ہے۔ بحث کئی طرح کام یاب ہے۔

"غالب کی حسیت کے چند عناصر" [illegible] مضمون کے [illegible]
سے ہی [illegible] ہو گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلیں [illegible] ہیں۔
یہ شعر "نیلے پانی کی حیرانی کس نے دیکھی کون کہے
سامنے رکھ کر آئینہ یوں تو گم سم بیٹھے اکثر ہم" دل کو چھوتا ہے۔

جوگندر پال کا افسانہ "رہائی" پیارا [illegible] اور [illegible]
[illegible] قاری کے ذہن میں دیر تک اس کا [illegible]
ہے۔ گویا اپنی خودی کی [illegible] لگتی ہی بلکنے لگے ہیں۔

انور سجاد کا افسانہ [illegible] دل چسپ اور نئے رجحان [illegible]
نیک ہے۔ خصوصاً کلائمکس کام یاب ہے۔ "چھپکلی" ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے
ہوتا ہے۔ [illegible] کی کوشش [illegible] معلوم
نہیں۔ چھپکلی میں [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] ایک پاؤں [illegible]
[illegible] چھپکلی [illegible] بالکل [illegible]
تھے۔ بہرحال [illegible]
ہے۔ افسانہ [illegible] کہا جائے گا۔

"سفر [illegible]" بہت [illegible]
[illegible] "افسانہ" کے ذوق [illegible] ہے۔

● [illegible]

جی ملا گوش گزار ... [illegible]

جس میں انگیز خاصے پائی کا شمارہ ''شب خون'' ... [illegible] ...

میرے سامنے ''نالا'' اور میرا جی تاثیر ... کر رہا ہے۔

یہ تفرقات سے ان کا کلام ... کلاسیکی رنگ ... ہے۔

عشق کے سکھ ... [illegible] ... ''ن کے جیسا ... اپنا جلنا''

بحر مندرجہ ہے۔ پہلی غزل نشاط آگیں ہے۔ دوسری غزل ان کے نئے رنگ ... رنگین

مگر انگیز شاہد اور عطا الرحمن ... معلوم ہوتی ہے۔ پھر شعر خوب ہے لیکن دوسرے مصرع کا

مصرعہ ثانی میں ''تذ'' کا لفظ ... ''کہاں آگیا ہوں'' یعنی تلاطم ... ہے۔

آج کل دنیا کی تصویر یہی ہے۔ ''مت جگاؤ'' ؟ عنوان کچھ عجیب ہے۔ ... [illegible]

بہرحال نظم اچھی ہے جس ... گئی ہے۔

''؟'' یہ مختصر سا افسانہ ہے۔ ... [illegible] ... لیکن یہ فیلڈ؟

... کی کوشش ... افسانہ لکھنے بیٹھے تھے ... [illegible]

جی جدید فن کا ... معلوم ہوتی ہے۔ ... [illegible]

... کی غزل ... مشاہدہ کی بنا پر ... [illegible]

کی غزل بہت ... شاعری ہے۔ ... [illegible]

... کل کے ... کے اعتبار سے ... انسانی اور اس کی الجھنیں۔

اورنگ آباد ... [illegible]

● میں ایک بات کا ... کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب سے مجھے

گہری عقیدت ہے۔ میں انھیں نقاد اور محقق کا استاد مانتا ہوں۔ مگر ... [illegible]

افسانہ شمارہ ... میں ان کی ... غزلیں اور نظمیں پڑھیں ... [illegible]

... ان کی نظمیں اور غزلیں بالکل متاثر نہیں کرتیں ... تازہ ترین ... [illegible]

... رباعیات ... رباعیاں کہہ سکتے ہیں ... [illegible]

... [illegible]

... نثر کی طرح اپنا مقام ... [illegible]

گلبرگہ — لطیف ... [illegible]

● ماہنامہ شب خون شمارہ ... اگست ۹۴ء

—— جیسا کہ مجید ... شہریار اور ریاض ... شاعری ...

کی گمراہیوں ... نئی شاعری کو ... [illegible]

اور ... ہے۔

دہلی — نشاط افروز

● اپنی دو نظمیں دیکھ کر ایک طرف جہاں خوشی ہوئی۔ دوسری طرف کتابت

کی کئی غلطیاں دیکھ کر بے حد افسوس بھی ہوا۔ ... [illegible]

نظم ''مت جگاؤ'' سطر پانچ کتابت پایوں / ہونا چاہئے پائیں

ساتویں " " جینتی / " " جینتیں

آٹھ " " جنگل / " " : جنگل

پندرہ " " بکھرنے / " " : بکھرے

نظم ''کہاں آگیا ہوں'' سطر دس کتابت: جہنم / ہونا چاہئے: جہنم

" ۱۱ " : ... / " : ...

" ۱۲ " : ... / " : ...

" ۱۳ " : ... / " : ...

" ۱۴ " : ... / " : ...

" ۱۲ " : ... / " : ...

ناگپور — اختر ... [illegible]

● ... کا ''...'' اور اس پر محترم ... [illegible]

... [illegible]

... [illegible]

... ہے۔

محترم ... [illegible]

... ہے۔

ناگپور — صبوحی ... [illegible]

شب خون کا مسلسل مطالعہ جدید ادب کی ... کرتا ہے!

بنت لمحات • اختر الایمان • مکتبہ جامعہ پرنٹرس بلڈنگ
ابراہیم رحمت اللہ روڈ بمبئی ۳ • پانچ روپے

دن کا زرد پہاڑ • وزیر آغا • جدید ناشرین چوک
اردو بازار لاہور • تین روپے

سفر مدام سفر • بلراج کومل • شب خون کتاب گھر ۳۱۳
رانی منڈی الہ آباد ۳ • چار روپے

شب گشت • عمیق حنفی • شب خون کتاب گھر ۳۱۳
رانی منڈی الہ آباد ۳ • پانچ روپے

لفظوں کا پل[1] • ندا فاضلی • مکتبہ جامعہ پرنٹرس بلڈنگ
بمبئی ۳ • تین روپے پچاس پیسے

ہر طرف اک شور ہے، سارے یہ کہنے لگے ہیں، کہ اپنے بھی کہتے ہیں کہ نئی شاعری میں بڑی یکسانیت ہے، سب لوگ ہر پھر کے وہی بات کہتے ہیں، اس کا کچھ تدارک ہونا چاہیے۔ یہ لوگ نہیں سوچتے ہیں کہ انھوں نے نئی شاعری کا مطالعہ ہی نہیں کیا، سنی سنائی پر یقین کرتے ہیں، اور اپنے اس رویہ شدید خود احتسابی میں مبتلا ہیں کہ دوسروں کو کیا، اپنی شاعری کو بھی سخت سے سخت معیار سے پرکھتے ہیں اور جب نئے نئے نو آمدہ شاعروں کو فیشن فارمولا شاعری کرتے دیکھتے ہیں تو مایوس ہونے لگتے ہیں۔ ایک بات قابل غور ہے۔ آخر کس جدید شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک بزرگ نے پتے کی بات کہی تھی کہ بیسویں صدی جس حد تک اپنے مطالعے، پھیلاؤ میں، تجزیہ و تفہیم میں مصروف ہے، دنیا میں کوئی صدی کبھی نہیں رہی۔ لیکن بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک آتے آتے اس خود تجزیاتی عمل میں خود تنقیدی کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے۔ جدید لوگ جس سختی سے اپنے اور اپنے ساتھیوں کے ادبی احتساب کرتے ہیں اس کی مثال کم سے کم اردو ادب کی تاریخ میں تو ملتی نہیں۔ اب ترقی پسندوں والا معاملہ نہیں ہے کہ جو شخص اچھا کمیونسٹ ہے وہ اچھا ادیب بھی ہے

چاہے وہ فلک ہی پہ جا بیٹھا ہو، اور اسلوبیات والی بات تو بالکل ہی نہیں ہے کہ اسلوب کا طریقہ اپنایئے، یا اسلوب کا طریقہ، اس دور کا شاعر چاہے ہر طرح نیا ادیب ہے چاہے مختلف طرح سے ادیب ہی ہے۔

لیکن کیا یہ صحیح ہے کہ ایک یکسانیت کے اس عام الزام کو رد کرنے کے لئے ان پانچ کتابوں کا مطالعہ کافی ہے جو کہ تمام نئے شعراء کے مجموعے ہیں جو ہمارے عہد کی نئی شاعری کے بانی اکرام اختر الایمان سے لے کر آٹھ دس سال سے شاعری کرنے والے ندا فاضلی تک شامل ہیں۔ یہ تقسیم ایک جیسی نہیں ہے کسی شاعر کا اس طرح ایک مفصل تجزیہ کافی نہیں ہے لیکن اس وقت محض اپنی بات کی مثال دینے کے لئے آگے ان شاعروں کا مختصراً بیان کر کے میں یہ کہوں گا:

اختر الایمان: تقریباً نثری اور روزمرہ کی زبان سے تنگ ڈرامائی اظہار، استعارہ سے بچاؤ، لیکن علامت سازی کی کوشش، اسلوب میں روزمرہ کی عصر حاضر پر سخت تنقیدی اور طنزیہ نگاہ۔ کہیں کہیں رجائیت۔

وزیر آغا: رنگین پیکروں سے بھرا ہوا اظہار، اختر الایمان کی بالکل ضد، علامت سے زیادہ استعارہ سازی کی کوشش، فضا خلق کرنے اور نظم میں تحیر کا عنصر۔

بلراج کومل: علامت سازی، روزمرہ کی دنیا سے ملا جلا، لیکن اس عمل کا اظہار ایسی زبان میں جس میں ذاتی involvement کی جگہ مابعد الطبیعاتی detachment ہے، لہجہ میں انتہائی شائستگی۔

عمیق حنفی: وسیع کینوس، عہد نامہ قدیم و ہندو دیومالا کے حوالے کا شدید تجربہ، خود کے مستقل ہوتے رہنے کا احساس، روزمرہ کی زبان لیکن خطابیہ لہجے کے ساتھ جس میں ایمائیت غالب ہے۔ حیرت کا مکمل اظہار۔

ندا فاضلی: زبان میں سادگی، پیکر، عصری حقیقت کو طنز کا تیکھا پن، کبھی کبھی ادبیت سے ہی گریز کا احساس، گھریلو زندگی سے مستعار لئے ہوئے پیکر۔

ظاہر ہے کہ یہ سب شاعر ایک طرح کے نہیں ہیں، اور ایک جیسے تو کبھی بھی نہیں تھے۔

[1] ناموں کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے۔

ان کا ذکر ساتھ ساتھ کرتا چلوں ۔ مطلب یہ ہے کہ [illegible]
کے مقابل الفاظ رکھ دینے سے مطلب پورا ہو جاتا ہے کہ جدید شاعری کے [illegible]
جائے ۔ ظاہر ہے کہ سب سے اہم مسئلہ یہی ہے ، جب شاعر کی [illegible]
حال کے مطالبے ہیں ، ہندوستان ، افغانستان ، پاکستان ، [illegible]
روس امریکہ کسی ایک جگہ محدود نہیں رکھے جا سکتے ۔ بجز یہ کہ غیر محدود ہونے کا یہ جدید
شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔

ان میں سے کسی شاعر نے رباعی نہیں لکھی ، اور بھی بہت سے دائرے
میں شعری اظہار کے ساتھ کوئی ایسی تبدیلی نہیں کی ہے جسے عام قارئین قبول کر لیں گے
اس طرح یہ سارے شاعر ان تجربوں کو لفظ اور زبان کے ساتھ مربوط کرنے والے
گروہ سے الگ ہیں جن میں ظفر اقبال ، افتخار جالب ، عادل منصوری ، [illegible]
انیس ناگی وغیرہ کے نام کچھ لوگ [illegible] کی جگہ استعمال کرتے ہوئے یہ شاعر
ان سے الگ ہیں ۔ لیکن شکست نہیں ہوئی ۔ مجھے معلوم ہے کہ یہی اس بعد پر یہ
بحث شعراء میں سے بھی اگر سب نہیں تو کچھ یقیناً ناخوش ہوں گے ۔ لیکن حقیقت یہی
یہی ہے ۔ اختر الایمان اس طرح "شاعرانہ" اسلوب کی جگہ منتشر کھردرا اور نثری
اسلوب استعمال کرتے ہیں ، حتیٰ کہ [illegible] سلسلے کی آخری کڑی تک پہنچ کر اپنی
نظم میں بعض کلیدی الفاظ کو غیر معمولی معنوں میں استعمال کرتے ہیں ، بلا شک ان میں
نظریے کے تحت خطابیہ لہجہ [illegible]
کا ذکر کرتے ہیں [illegible] کا نام لیتے ہیں ،
[illegible]
[illegible]
اور وہ یہ ہے کہ شاعری زبان کے [illegible]
[illegible]

[illegible] اختر الایمان کی شاعری میں کیا خوبی ہے [illegible]
موضوع کو شاعری [illegible] بنیادی [illegible]
[illegible]
[illegible]
اسلوب کی [illegible] تو باقی سب مسائل آپ سے آپ [illegible]

یعنو "تحقیقات" [illegible] شاعر نے کن موضوعات کو [illegible]
[illegible] نظم میں کیا کیا گیا ہے ۔ نظم کی ہیئت سے [illegible]
[illegible] کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کسی خاص
[illegible] کے تمام [illegible] کی مناسبت لازمی ہے ، فرق صرف
تفصیل ہی [illegible] کسی نہ کسی طرح سے وجود
[illegible] کے صدد میں یہ کہ آج کی زندگی کے
ان مخصوص مسائل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جن پر سوچنے کی ابتدا آندالے نے کہ کر کی
[illegible] "میں جو یہاں ہوں ، کیوں ہوں ؟" بہر حال سوال یہ تھا کہ اختر الایمان کی
شاعری میں [illegible] ایک بنیادی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] لیکن پھر بھی نظم پڑھتے ہوئے ایک عجیب [illegible]
[illegible] اپنے [illegible] اپنے مطالبات پورے
نہیں کر سکتے ۔ ایسا کیوں ہے ؟

ممکن ہے اختر الایمان کو اس سے اتفاق نہ ہو ، اور شاید بہتوں کو نہ ہو ۔
لیکن بہت سی نظموں کو کئی بار پڑھنے کے بعد کم سے کم مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ
اختر الایمان (کم سے کم ابتدائی نظموں) [illegible]
[illegible] Theatrical کے معنی میں نہیں ، بلکہ ڈرامائی شعری زبان [illegible]
[illegible] ۔ شعر کو یا تو گایا جا سکتا ہے (غزل) یا اس کی قرأت کی جا سکتی ہے
(نظم) یا اسے بولا جا سکتا ہے (ڈراما) اختر الایمان ہمارے واحد شاعر ہیں جن کی
شاعری بولی جا سکتی ہے ۔ ان کی نظموں کے بہت سے ٹکڑے کسی اعلیٰ درجے کے
شعری ڈرامے کا حصہ معلوم ہوتے ہیں ۔ واضح رہے کہ بولی جانے والی شاعری ایک
ایسی صنف [illegible] ہے جو آج دنیا میں تقریباً مفقود ہے ۔ شیکسپیئر کے بعد
[illegible] کوئی ایسا نہ پیدا ہوا جو شعر کو بولنے کے قابل
بنا سکے ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اختر الایمان شیکسپیئر کے برابر ہیں اور یہ بھی نہیں کہ
ان کی شاعری [illegible] دیکھئے [illegible] الفاظ آتے ہیں [illegible]
[illegible] بات نہیں ، ان نظموں کا آہنگ ہی ایسا ہے ۔

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے [illegible]
[illegible]
پان کی پیک ہے یا ان سے تھوکی ہوگی (کل کی بات ہے)

تیسرے مصرعے میں "ان" جس طرح [illegible] "اسے" سے گیا ہے، یہ شاعری میں ممکن ہی نہیں ہے۔

کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا
یہ جیبیہ کس کا ہے، رمضانی قصائی بولا (بازآمد)

ممکن ہے رمضانی قصائی وقت کی ظرافت ہو، لیکن "کس کا ہے" اور "یہ جیبیہ کا ہے" شاعرانہ شاعری میں استعمال نہیں ہو سکتے، کیونکہ [illegible] کی ان باتوں کو شاعری کی گرفت میں لانے کا سوچ بھی نہیں سکتے [illegible] کو بھی گھیرے میں لے آتا ہے جو شاعری سے دور ہوتے ہیں۔

تو کیا تم نے فیصلہ کر لیا؟ میں گنہگار ہوں
چلو میں نے گردن جھکا دی، اٹھو میری تشکیل کرو
[illegible]

(احتساب)

"تشکیل کرو" "جیب خشک اور پھاڑ" "[illegible]" کی قرأت کر کے دیکھو پسینہ آ جائے گا۔ [illegible] "اور" استعمال کیا گیا ہے، اس کے بعد [illegible] مثلاً "اور" کی جگہ [illegible] ہوتا تھا۔ [illegible] دیکھئے کیا گل کھلاتے ہیں۔

تم کو معلوم ہے اس دور میں میرے دل بات
صرف اس واسطے با معنی ہیں، تم سنتے ہو

(اذیت پرست)

یہ ساری نظم [illegible] ایک کلامی کا Dramatic Monologue کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہی عالم ان دو نئی نظموں کا ہے:

میں اب سوچتا ہوں [illegible]
زندگی

جب ان کا یہ پوچھنا تھا [illegible]
میں [illegible]
لیکن اب میں [illegible] ہوں میری ذات کا حصہ ہو
وہ بھی میرے [illegible]

(رفاقت)

یہ رفاقت [illegible]

[illegible]

ماورائے کے ... نظموں میں آفتاب کا تصور ... بیان ... کا استعمال کیا ہے

وزیر آغا کی نظم کے ... کی حیثیت سے ... [illegible] ... کیا ہے کہ ان کی نظم ایک ...

دیا ہے۔ دھوپ کی جلنے والی ... سے ... ہوتی ہے۔ اس

طرح ان کی بیشتر نظموں کے ... میں ... لفظ (اندھیرا، کالا، سیاہ)

دھوپ، دن یا اس طرح کا کوئی لفظ ضرور آتا ہے۔ مثلاً یہ مصرعے دیکھیے:

(۱) صبح ہوئی ہے (دکھ ندا کا پہلا مصرع)

(۲) یہ دن اک شجر ہے (یاترا کا 〃)

(۳) ڈھلتی دھوپ کے اجلے کپڑے سوکھ رہے تھے (راجو کا دوسرا مصرع)

(۴) تو میں صبح کے ... [illegible] (ترغیب کا دوسرا مصرع)

(۵) پھر کالی کالی رات ... [illegible] (اعتراف کا 〃)

(۶) وہ۔ اک رشمیں ... [illegible] (مدافعت کا پہلا مصرع)

(۷) سلونی سی اک شام (ڈوبتی ساعت کا 〃)

(۸) عجب تیرگی ہے (انتہا ... کا چوتھا مصرع)

(۹) رات سیہ چادر میں ... [illegible] (فشار کا پہلا 〃)

(۱۰) رات ڈھلتی ہے تو چاند (جنگ کی ایک ساعت 〃)

(۱۱) چاند ہنسا (کالک کا 〃)

(۱۲) رات پھر اک صدا (دو اجنبیوں کا 〃)

(۱۳) اور پھر اک دن تمام ... (سنگ ... کا 〃)

(۱۴) آج میرے قصے کے ... [illegible] (... کا تیسرا مصرع)

(۱۵) گہری میلی آنکھ جیسی رات کی (نفرت کا پہلا مصرع)

(۱۶) اک پاگل سا جگنو شب بھر گلیوں میں گھوما (دنیا ... کا 〃)

(۱۷) تیرگی کھل کھلا کر ہنسی (مسیز قادر کا تیسرا مصرع)

(۱۸) یہ پکی شب ہے (لمس کا پہلا مصرع)

(۱۹) زمیں تیرگی کا سمندر (ایک تصویر کا 〃)

(۲۰) عجب دھند ... رات تھی (رت جگا 〃)

ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔ اس کے علاوہ نظموں کے متن میں بھی دن رات کا ذکر ملتا ہے۔ ... ہر جگہ ... ان میں علامتی مفہوم ... [illegible]

اور اگر کہیں ہو بھی تو اشارے کے ... مختصر ... ایک ... [illegible]

... شاعر کی ... شان کے منافی ہے۔ اس مجموعے کی ... [illegible]

... ہیں یہ الفاظ ... نہیں ... گئے ہیں۔ (البتہ ... [illegible]

ایک شام ...) ... آفاقی دنیا کا مرکز ... کے ... کا ...

ہے لیکن ... ان کی پہچان ہے۔ وہ ... [illegible]

سے نہیں ... بلکہ ان کو رنگ، روپ، پھول، پتوں، چڑیوں، درختوں ... [illegible]

دن رات کے ... میں ڈھال کر ان کو ہم پر ظاہر کرتے ہیں، انھیں بیان نہیں کرتے۔

عام ... زندگی گزارتے ... چلتے پھرتے انسان کی جگہ ان کے یہاں ...

بیان ... کی علامت ہے جو کبھی ... اور کبھی ... کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ...

کا ... اور ... کا تو دونوں ایک ہی ہیں۔ ... کا ... ایک ... [illegible]

دیتا ہے اور ... جو ... ہے، وہ بھی ایک ہی ہیں۔ ... [illegible]

اپنے اندر کا ... ہے۔ ان کا ... نظم ... لیکن ... اس کی

پہچان یہی ہے کہ اس کی کوئی پہچان نہیں ہے۔ ... [illegible]

ابہام کی بہترین مثال "ایک شام" ہے، جس میں شام کے ... [illegible]

... اس کے بعد ... کا ... اور ... [illegible]

برقرار رکھنے کی کوشش ... کا علامتی ... کیا ہے۔ ... [illegible]

جو ... [illegible]

... میں ... [illegible]

کہنے لگے ہم تجھے مرنے نہ دیں گے

ہم تجھے زندہ رکھیں گے

... تو کیسے گزرتی

... تو کیسے گزرتی

... [illegible] ... تاروں کی ... [illegible]

... تارہ ... ہے ... کے لیے ... والے تارے جو

... اپنے ... تعلق کا اظہار کرتے ہیں ... [illegible]

... کے ... وزیر آغا ... پیکر تراشے ہیں ان میں ... [illegible]

... کا ... کا ... ان کی بنیادی ... کی دلیل

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(سال کا پہلا دن)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(تعزیہ)

[illegible]

(پیش گوئی)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(... قرب)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] متعدد نظمیں ایسی ہیں جو کسی مسلسل بیان [illegible]

[illegible] کے ساتھ ساتھ ذہن میں ابھرتی ہیں۔ مسلسل بیان

[illegible]

[illegible]

جو بہت [illegible] کا ساتھ آ کر لگ بھگ بیٹھا ہے (ایک نظم ۱۲)

حشر کا سا ذرا ایک ہوتا ہے

حادثہ [illegible] نہیں ہوگا (حادثہ)

[illegible]

[illegible]

کے مقابلے میں [illegible] :

[illegible]

[illegible]

[illegible] تمام شب [illegible] آسماں

[illegible]

[illegible] کہنا ہے؟

[illegible] کہنا ہے؟

[illegible]

[illegible]

آخر شب وہ کون آیا تھا؟

[illegible] سورج کا [illegible] سے

[illegible] آ کر [illegible] تھا؟ [illegible]

شہر کے [illegible] پاس کہیں [illegible]

[illegible]

ستونوں سے ٹکرانے والا ——— زبان کھود

کہاں جنگ کریں ——— ہوا

(سفر)

اس بنیادی سوالیہ نشان کی علامتی حیثیت دوہری ہے۔ ایک طرف تو یہ سوال خود اپنے وجود کے بارے میں ہے، اور دوسری طرف کائنات کے ان مظاہر کے بارے میں جنھیں کیرکیگارڈ کی زبان میں absurd کہا جا سکتا ہے۔ براج کومل absurd کو قبول نہیں کرتے، بلکہ اس کے بارے میں سوال کرتے ہیں، ان کی جستجو [illegible] کی ہے، لیکن یہ تفتیش وہ آؤٹ سائیڈر کی طرح نہیں انجام دیتے۔ ان کا شعری نظام کسی دوسرے سیارے سے آنے والے اجنبی کا نہیں، بلکہ ایک مانوس انسان کا نظام ہے، اور اس کی خاص پہچان ان کی وہ نظمیں ہیں جو بچوں پر یا بچوں کے بارے میں ہیں، یا جن میں بچوں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں "ویلیو" اور "کاغذی ناؤ" اتنی بار پڑھی اور سنی جا چکی ہیں کہ ان کا [illegible] [illegible] بعد کی تحریریں جیسے "اندھے" اور "دشمن" خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کے علاوہ "دل کشی اس بزم کی"، "یہ ننھے بچے"، "اس روز"، "بچوں کا جلوس" اور "سرکس کا گھوڑا" (جو اگرچہ بظاہر بچوں کے بارے میں نہیں ہے) ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر مانوس فضا میں مسرت یا درد یا رنج کا اظہار کرنے کے لیے بچوں کی بات کرتا ہے، اور اس طرح ڈھنگ سے اپنے بنیادی اشغال کو مستحکم کرتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بچوں نے جس جس طرح براج کومل کو inspire کیا ہے، شاید ہمارے عہد کے کسی شاعر کو نہیں کیا۔

براج کومل کی سب سے بڑی کمزوری ان کے آہنگ کی یک رنگی ہے۔ اگرچہ انھوں نے داخلی اور خارجی قافیے کا استعمال بہ کثرت اور چابک دستی سے کیا ہے، لیکن انھوں نے بہت ہی کم بحریں استعمال کی ہیں اور بعض بحریں تو بالکل استعمال ہی نہیں کیں۔ اس طرح ان کی بہت سی نظمیں ایک ساتھ پڑھنے پر آہنگ کا یک [illegible] تاثر پیدا ہونے لگتا ہے۔ اگرچہ ہر نظم اپنا آہنگ ساتھ لاتی ہے لیکن اس آہنگ میں رنگارنگی اور آزادی پیدا کرنے کے لیے شاعر کو لازم ہوتا ہے کہ وہ اپنی فنکارانہ چالاکی کو کام میں لائے۔ ایک ہی آہنگ کی کئی بحریں استعمال کرنے [illegible] متنوع آہنگ کی بحروں سے [illegible] کام لینا پڑتا ہے

[illegible] کے یہاں ایک [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] پہنچنے کے لئے تقریباً [illegible] مصرعے بھی کہے ہیں:

یاد آتا ہے یہاں آنسو کا [illegible] کاجل [illegible]
پھونکنے جیسے سورج کی گرمی کا کھلا امکان
تب تک اندھا اندھیرا مشعل [illegible]
کاروانوں کو سیاہ کر گیا اور [illegible]

لیکن انھوں نے اس تکنیک کو عام طور پر اپنانے کے بجائے مصرعوں کی طوالت، بحروں کے تنوع، اور مصرعوں میں وقفے یا اختتام کی جگہ بدل بدل کر فنکارانہ چالاکی کو استعمال کیا ہے۔ براج کومل کے یہاں جس کمی کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، عمیق حنفی کی تقریباً سب نظمیں با آواز بلند پڑھی جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ایسے بہت سے مصرعے جو چپ چاپ پڑھتے وقت سپاٹ اور نثری معلوم ہوتے ہیں، قرأت کے وقت آہنگ کے زور و شور میں سرکش دریا کے لائے ہوئے پتھروں کی طرح آہنگ کی کلیت میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ لیکن آہنگ سے زیادہ جو چیز عمیق حنفی کی شاعری میں پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ان کا اسلوب ہے جس کی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔

عمیق حنفی کا شاعرانہ سفر جوہر کو فطرت کی سمت ہے، اور خاص کر زندگی [illegible] کو گرفت میں لانے کے لیے خارجی سمت میں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کی حرکی قوت اور Centrifugal ہے، جس طرح براج کومل یا وزیر آغا یا [illegible] اختر الایمان کی Centripetal ہے۔ لیکن جب کہ وزیر آغا [illegible] centri[illegible] بہت نرم رفتار، مدھم اور تقریباً منجمد [illegible] اختر الایمان کے یہاں [illegible] اور براج کومل کے یہاں [illegible] عمیق حنفی کی centrifugal force [illegible] اس وجہ سے [illegible] ان کے سامنے [illegible] [illegible] اس لئے ان کی نظم میں [illegible] waste land [illegible] یا اس طرح کی کسی اور نظم کا اثر ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے، انھیں عمیق حنفی کا مزاج پہچاننے میں [illegible] آتش بگ کی طرح [illegible] دیتا ہے اس سے بہت زیادہ [illegible] ہوتا ہے، [illegible]

زور میں جانے کی ... نہیں ہے۔

... گرفت میں سے گزرنے ... کے ... کی
... کو جس ... ہو ... ہے ... کی
اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ موجودہ سماج کا کوئی ... میں
... کے ... جدید ... گیا ہے ... انتشار ...
... کی ... عتیق حنفی کی ... ہے ... کی
شخصیت کا ... کی شخصیت کے تابع نہیں ہو پاتا لیکن ... کی ...
اور جدید ... کے استعاراتی ... عتیق حنفی کی
شاعری کا ... مشکل ہے۔ اس صورت حال کی سب سے بہتر مثال ...
میں ملتی ہے جسے اردو کی بہترین طویل نظموں میں رکھا جا سکتا ہے:

ڈھونڈتا پھرتا ہوں وہ زنجیر جس میں
میرے اندر ... کا پھندہ ہے

جانا نہیں کہاں ... سے آگے کسی کا دھیان
کب سے ... چلا یہاں ہوں یہاں ہوں میں

بستی کی بدنام لڑکیاں
جمعہ کی شب ... کے ... کی ...
ایک ... تالیف کسی کی تھی
دونوں ... میں ... ہو گئیں

کہ ... سائیں
... کی وجہ سے ... ہو جائیں
... خالی ہے جیسے
... کا ... اور ... پانی

... [illegible]

اپنے ... کا جال
... پھیلا کر
بیٹھا رہتا ہوں ... آس لگائے
شاید وہ اس جال کے پھندوں میں پھنس جائے
... ہوا ہے۔
عتیق حنفی کے یہاں اخلاقی، اشتمال، یعنی گناہ و ثواب، خیر و شر یا فلسفیانہ
مسائل کا تذکرہ بھی ہے۔ کبھی کبھی یہ مسائل اس طرح موضوع شعر بنائے
گئے ہیں کہ نظم ... ہو گئی ہے:

میں بھی بزم ذات میں ...
جلوہ اپنے ذات کو دیتا ہوں داد
(آئینہ خانے کے قیدی سے)

لیکن جب کبھی استعارات نے ... سنبھالی ہے تو کھیتی جیسی ایسی نظم
خلق ہوئی ہے:

جو سنہ دیتا ہے سورج کی کرن کی ہمدمی میں
چاندنی پی کر ... ہوتا ہے وقت
ہاں مگر انجام کار
کاٹ لیتا ہے ہمیں
ہم بالآخر اس کے لقمے
ہم بالآخر اس کی فصل
(کھیتی)

اسی طرح ... پیکر کی ایک اور مثال:

... ہے سیہ ...
... کی چادر کے نیچے ... سے
تنگ کمرے کے ... فرش پہ
روشنی کا ایک چھینٹا ڈالتی ہے (انکشاف)

عتیق حنفی نے دو طرح کے پیکر استعمال کیے ہیں۔ ایک تو ... رنگ یا
... اور دوسرے ... دونوں کی اساس مشاہدہ اور ...
... ایک ... ہے کہ وہ بہ یک وقت دونوں

[illegible] پیکروں [illegible] پیکر کی مثالیں [illegible]

ہیں [illegible] استعمال دیکھیے:

سمندر کو تو اس کی [illegible] چاہتے ہیں

(سمندر: ایک [illegible])

ان سیاہی آنکھوں میں [illegible] ہے

شام کی سونی دہلیز (بستی: ایک [illegible])

سبز پیالے، سبز [illegible]، سبز [illegible]، سبز [illegible]

سبز سبز [illegible]

(جنگل: ایک [illegible])

گلاب سے پہلے [illegible]

([illegible] کا وقت)

کھلتی دھوپ

اجلا چہرہ

کالا کمرہ

([illegible])

پیکروں کے اس متنوع استعمال نے [illegible] کے [illegible] بخشی ہے۔ [illegible] پیکروں کے بغیر ایک [illegible] کا عالم تھا، اب [illegible] کی دنیا [illegible] ہے۔ ندا فاضلی کے یہاں شعری [illegible] خالی نہیں ہوتا۔ وہ مناظر یا خیالات کو بیان کرنے کے لیے ایسے [illegible] کرتے ہیں جن کو عام مشاہدہ [illegible] ایک اتفاق [illegible] برقرار رہتا ہے:

یہ [illegible] چاند ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(کسی کا [illegible])

[illegible]

سب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

([illegible])

[illegible]

[illegible]

([illegible])

[illegible]

آنچل میں [illegible]

دھوپ [illegible]

ادھر ادھر [illegible]

([illegible])

ندا فاضلی کا [illegible] ان کی [illegible] ندا فاضلی کا [illegible] ان کے پیکروں کے [illegible] ایک [illegible] Tongue in the [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

—————— شمس الرحمٰن فاروقی

ادب اور تنقید • اسلوب احمد انصاری

[illegible]

[illegible]

[illegible] Speculative [illegible] Analytical [illegible]

[illegible]

[illegible]

—————— شمس الرحمٰن فاروقی

مخدوم محی الدین کے مرنے کا ہم جتنا ماتم کریں کم ہے۔ اردو کے ترقی پسند ادیبوں میں ان کی جو مخصوص حیثیت تھی وہ کسی پر مخفی نہیں ہے۔ انھوں نے شاعر اور باعمل انسان کا جو امتزاج پیش کیا تھا اس کی مثال ہمارے عہد کیا، شاید کسی عہد کے ادب میں نہیں ملتی۔ اول تا آخر وہ ایک وقت میں عوام کے خادم اور اردو کے شاعر رہے۔ ادبی حیثیت سے دیکھا جائے تو مخدوم کی ساری زندگی مسلسل ارتقا اور خوب سے خوب تر کی فکر و جستجو سے عبارت ہے۔ ان کے آخری دنوں کی نظمیں اپنی نفاست اظہار اور نزاکت تخئیل کی وجہ سے قابل لحاظ تو تھیں ہی، اس کے علاوہ ان میں ایسی انسانی دردمندی جھلک اٹھی تھی جو عام ترقی پسند ادیبوں کی حالیہ اور قریب کے فضا میں کم کم نظر آتی تھی۔ پچھلے دو تین برسوں میں مخدوم کی شاعری میں بے چہرہ عوام کم اور منفرد احساس اور ذاتی تجربہ سے فن کار کا عکس زیادہ واضح ہونے لگا تھا۔ ان کی وہ سیاسی نظمیں بھی جو وقت کی گرد میں دھندلا چکی ہیں، دوبارہ پڑھی جائیں تو اپنی اہمیت حسب سابق قائم رکھتی ہیں، کیوں کہ ان میں شاعری کا پہلو بہر حال نمایاں ہے۔

مخدوم کی موت ایک گہرا داغ ہے، اور ان کے حبیب حیدرآباد کے لئے سانحۂ عظیم۔ ہم ان کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔ ▲▲

پروفیسر آل احمد سرور نے یہ مضمون سری نگر یونیورسٹی کی دعوت پر وہاں ایک توسیعی لکچر کی صورت میں پڑھا تھا۔

سعادت سعید، جن کی ایک نظم ہم پہلے شائع کر چکے ہیں، اب ایسے صوتی تجربے کر رہے ہیں جن میں شعور الحق اور شعور الصوت کا فرق اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی، جو اب تک اندور میں تھے، اب علی گڑھ آ گئے ہیں اور جدید اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس پر ڈی لٹ کے لئے مقالہ لکھ رہے ہیں۔

صبا جائسی کا مجموعۂ کلام "صحرا صحرا" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس پر تبصرہ ہم جلد ہی شائع کریں گے۔

قمر احسن لکھنؤ کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

مارڈ ھیکر (متوفی ۱۹۵۶ء) جدید مراٹھی شاعری کا امام اول تھا۔ اس کا اثر بعد کے تقریباً ہر شاعر پر پڑا ہے۔

مدحت الاختر ایم اے کرنے کے بعد فارسی ادب پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ ان دنوں عارضی طور پر علی گڑھ میں مقیم ہیں۔

وجاہت علی سندیلوی کی کتاب "للعصر" کے دیبلے پر تبصرہ ہم نے کچھ عرصہ قبل شائع کیا تھا۔

حامد الرشید لاہور میں رہتے ہیں۔ ان اطراف کے نوجوان اور ابھرتے افسانہ نگار ہیں۔ ▲▲

شبخون

ہنامہ

اگلے شمارہ میں

کرشن چندر (بیاد مخدوم)

فضیل جعفری (علی سردار کا جواب)

وارث علوی (ترقی ادب)

حلقۂ ارباب ذوق
شمس الرحمٰن فاروقی } (انور سجاد کے افسانہ پر گفتگو)

شہاب سرمدی (موسیقی)

شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)

بلراج کومل، عمیق حنفی، کرشن موہن، حمید الماس، مخمور سعیدی، مظہر امام، فرخندہ لودھی، سنتوش کپل، محمد شمیم حبیبی، [illegible] پنڈت (کہانیاں ترجمہ: سوامی پرکاش) الفرے دموسے، بودلیئر، ورلین (فرانسیسی، ترجمہ: حامد علی قاسم)

ظفر اقبال، ناصر شہزاد، شہریار، انور شعور، حامد حسین حامد، پرکاش فکری، ماجد الباقری، کیف احمد صدیقی، رئیس فراز، مرغوب حسن، ذکا صدیقی، سکندر محسن، عبد الرحیم نشتر، انتظار حسین، انور سجاد، اکرام باگ، جتیندر بلو، احمد یوسف، تسکین انصاری

قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ ہونا ضروری ہیں

(ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔)

لیکن ناکامی کے اس تمام بوجھ کے نیچے بھی مجھے ایک فتح کا سا احساس ہے۔ میں نے نظریاتی سچائی کو غلط دیکھا ہو، لیکن میں یہ سمجھنے میں غلط نہیں تھا کہ ایک ایسی چیز کا وجود ہے، اور وہ ہماری وفاداری اور وابستگی کی مستحق ہے۔ میں نے آزاد اور مسرور انسانوں سے بھری ہوئی دنیا کی طرف لے جانے والے راستے کو اتنا طویل نہ سمجھا ہو جتنا کہ وہ ثابت ہو رہا ہے، لیکن میں یہ سمجھنے میں غلط نہیں تھا کہ ایسی دنیا ممکن ہے اور اس غرض سے زندہ رہنا کہ اسے نزدیک تر لایا جائے، بہرحال اپنی قیمت رکھتا ہے۔ میں نے ایک خواب عرفان Vision کی تلاش و جستجو میں زندگی گزاری ہے۔ یہ خواب ذاتی بھی ہے اور سماجی بھی۔ ذاتی یہ ہے کہ ان چیزوں سے محبت رکھی جائے جو اشرافی Noble ہیں، جو خوب صورت ہیں، اور جو نرم و نازک طور طریقے والی ہیں، اور یہ کہ عرفان و وجدان کے لمحات کو اس بات کا موقع ہو کہ وہ دنیاوی لمحات میں بھی ہم کو عقل و فہم بخشیں۔ سماجی یہ ہے کہ چشم تخیل سے اس دنیا کو دیکھا جائے جو ابھی خلق نہیں ہوئی ہے۔ ایسی دنیا جس میں افراد آزادانہ طور پر پلتے بڑھتے ہیں، جہاں نفرت اور لالچ اور حسد اپنی موت آپ مر جاتے ہیں کیوں کہ انھیں غذا نہیں ملتی۔ میں ان چیزوں میں ایمان رکھتا ہوں، اور دنیا اپنی تمام خوف انگیزیوں اور خوں ریزیوں کے باوجود میرے ایمان کو متزلزل نہیں کر سکی ہے۔

برٹرنڈ رسل (۱۹۵۲)

شب خون

دسمبر ۱۹۶۹ء

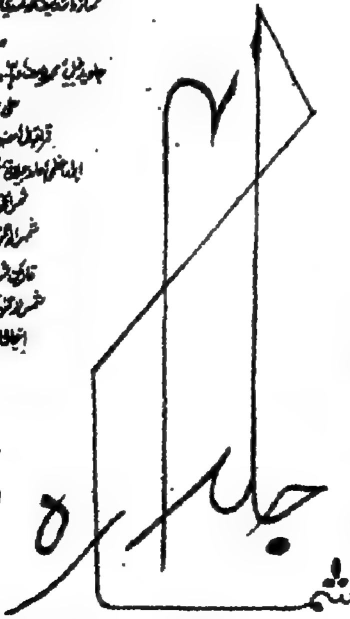
مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۳۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: عقیلہ شاہین سرورق : خطاط: سلیم اللہ الٰہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

میرا ایمان ہے... ۱



پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ: صبا اکرام [illegible]

مجید امجد

آج تم ان گلیوں کے اکھڑے اکھڑے فرشوں پہ چلتے ہو
بچو! آؤ تمھیں سنائیں گزرے ہوئے برسوں کی سہانی ٹھنڈکوں کی باتیں

تب یہ فرش نئے تھے،
صبح کو لمبے لمبے اوورکوٹ پہن کر لوگ گلی میں ٹہلنے آتے
ان کے ہاتھوں جیسے چہرے ہماری جانب جھکتے،
لیکن ہم تو آپس میں
باتیں کرتے رہتے اور چلتے رہتے
پھر وہ ٹہلتے ٹہلتے ہمارے پاس آ جاتے
بڑے تصنع سے ہنستے اور کہتے:
"ننھو! سردی تم کو نہیں لگتی کیا؟"

ہم سب بھرے بھرے جزدان سنبھالے
بوجھل ہاتھوں میں لٹکائے
تیز ہواؤں کی ٹھنڈک اپنی آنکھوں میں بھر کر
بنا بٹن کے گریبانوں کے پلو اوڑھے چھینٹ کا [illegible]
چلتے چلتے تن کے کہتے:
"نہیں تو! کیسی سردی؟ ہم کو تو نہیں لگتی!"

بچو! ہم ان رستوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں جس طرح تمھاری اک اک صبح
ایک نئی تقدیر کا پہناوا ہے!
اجلے اجلے پھولوں کی پلٹن میں چلنے والو!
تمھیں خبر ہے؟
اس فٹ پاتھ سے تم کو دیکھنے والے
اب وہ لوگ ہیں جن کا بچپن
ان خوابوں میں گزرا تھا جو آج تمھاری زندگیاں ہیں!

۲۳/۲۴ دسمبر ۶۹ء

دلِ سادہ

بلراج کومل

دل کو بیش و کم کا اندازہ نہیں
منہدم ہوتے ہوئے رشتوں کے ساحل پہ کھڑا
سوچتا ہے

وقت شاید دائرہ ہے
کوئی پُراسرار سا فطری عمل
اک سفر کے بعد فوراً دوسرے پر گام زن
دوستوں، اپنوں، عزیزوں، ہمدموں کی صورتیں
ہوگئی تھیں خاک و خوں میں جو نہاں
عین ممکن ہے وہ جسم و جاں کی لذت کی امیں
لالہ و گل میں نمایاں ہوگئی ہوں گی کہیں

کوچہ و بازار میں
اک ہجومِ رنگ و بو
پھرتا ہے روز و شب
لالہ و گل سی ہیں ساری صورتیں
منہدم ہوتے ہوئے

رشتوں کی پرورش میں
دلِ سادہ کو ہوتا ہے گماں
ہیں انھیں میں جانی پہچانی سبھی
دوستوں، اپنوں، عزیزوں، ہمدموں کی پیاری پیاری صورتیں

بے تعلق سایۂ سیّال رنگ و بو
حاصلِ لذت یقیں
کس قدر پرکار ہے کتنا حسیں!
دل کو بیش و کم کا اندازہ نہیں
قرب کے افسوں زدہ احساس کے اک لمس سے
چند لمحوں کے لئے سرشار ہوجاتا ہے دل
منہدم رشتوں کے ساحل پہ کھڑا
مستقل اک اجنبی
فاصلوں کے خوف میں جلتا ہوا
شعلۂ آزار ہوجاتا ہے دل

غزلیں

وزیر آغا

تو گم پڑا ہے اپنے خیالوں کی دھول میں
میں کیوں تجھے تلاش کروں پھول پھول میں

آئی تھی اک صدا کہ چلے آؤ ___ اور میں
صحرا عبور کر گیا شوقِ فضول میں

جھپٹے وہ مجھ پہ، تول کے کندے، ہزار بار
خود کو لہولہان کیا اپنی بھول میں

آئے تو ہو مگر نہ قریب آؤ اس طرح
آنسو سجا کے لاؤ نگاہِ ملول میں

اک بار ہم نے پار کیا چپ کا ریگ زار
پھر عمر بھر اٹے رہے نقشوں کی دھول میں

منظر تھا راکھ اور طبیعت اداس تھی
ہر چند تیری یاد مرے دل کے پاس تھی

اُٹھے نہا کے شعلوں میں اپنے تو یہ کھلا
دونوں جہاں میں پھیلی ہوئی تیری باس تھی

کیسے کہوں کہ میں نے کہاں کا سفر کیا
آکاش بے چراغ، زمیں بے لباس تھی

غم تھا نہ سازگار تو پھر سوچ کس لیے
کالے سمندروں کی شکل تجھ کو راس تھی

اب دھول میں اٹے ہوئے رستوں پہ ہے سفر
وہ دن گئے کہ قدموں تلے نرم گھاس تھی

۲/۱/دسمبر ۱۹۶۶

ایک نظم

فضل تابش

چلو میں نے مانا
تمھیں اپنے اجداد کے سلسلوں کا پتہ ہے
تمھارے یقین اور میرے دلاسے
سے سوچ کی تہ
رات کی کالی کیچڑ ہی تسلیم کر لی گئی
پھر بھی کیا ٹل سکے گا
وہی دن رہے گا
تمھارے کسی انگ کے کالے کونے میں بیٹھا ہوا
کوئی وحشی جو نہیں مانتا
منہ چڑاتا رہے گا
اس کے ہونے کے انکار میں بچ نکلنے کا رستہ نہیں
اس کو پہچان کر مان لو
اور پھر گھیر کر اپنے باہر کرو
ساتھ لے کر پھرو
شہر کے سارے جھوٹوں سے جو بھو، کہو
یہ گھناؤنا، بھیانک، سڑا بھیڑیا
سارے جسموں میں بدبو بنا تیرتا ہے
یہی اپنے اجداد کے سلسلوں میں کھڑا
اک نشاں ہے
بتاتے پھرو
مگر پہلے خود جان لو
پہلے خود مان لو

عباس اطہر

جب آگ جلی ناف کے نیچے تو زمیں پھیل گئی
آگ جلی اور بدن پھیل گئے
آنکھوں کی آوارگی بے رنگ ہوئی
دھوپ، ہوا، چاندنی
سب بستیوں میں خاک اڑی
قافلے ہی قافلے تھے

قافلے جو درد کے وطنوں سے چلے
چلتے گئے، اجنبی خوش بو کی طرف ـــــ
اس کی طرف جس کے لئے ساری کتابوں میں لکھا ہے
وہ کبھی ہاتھ نہیں آتی، کبوتروں سے چھاتی ہے
ـــــ مگر رات کے دروازے پہ پہنچے تو ستارے نہ تھے
لوگ ابھی صبح کی امید میں شب کاٹتے ہیں
لوگ دکھی، لوگ اکیلے ہیں

انھیں راستہ دو، سینے سے چمٹا لو
ہر اک ملنے میں جلتی ہوئی آگ بجھا دو کہ بدن
پھیلتے جاتے ہیں، زمیں تنگ ہوئی جاتی ہے

جو آگ بجھانے کے لئے آئے تھے
سب خاک ہوئے، لوٹ نہیں پائے
ہوا، ان کے لئے دستکیں دیتی ہے
زمیں، ان کے لئے پھول کھلاتی ہے

محمد عمر میمن

بن کہ آدمیم تا بہ اوجا
بخوری یا شرابے بوجا
[illegible] در عزیز بوساے
[illegible] در شبان دریا
[illegible] رہا کن
[illegible] ستارہ را جدا کن

—— (مرحوم) فروغ فرخ زاد

سلم [illegible] سوالی [illegible] رہی تھی
[illegible] اس کی ذات کا جزو ہے

San Vicente Boulevard پر [illegible] کی [illegible] پر [illegible]
Congregation C [illegible] تھا جس کے گرد سبزہ [illegible] کے [illegible]
[illegible] عرصے میں پہلے پھر اندر چلے گئے تینوں سوئمنگ پول
[illegible] کے [illegible] بچے تیر رہے تھے، وہ کہیں بھی ان کا [illegible]
[illegible] میں وہ خود تیرا کرتے ان میں پانی اب [illegible]
[illegible] ایک [illegible] پر [illegible] تھا۔ اس کے سینے کی طرح [illegible]
[illegible] وقت کے پل پل پہنچے [illegible] اور [illegible]
[illegible] کی [illegible] اس [illegible] میں تو اب [illegible] دن کی دھوپ کا [illegible]
[illegible] تھا [illegible] کرنے میں [illegible]

پر رات کے عمیق سینے میں سوئمنگ پول کی بتی قمقموں سے روشن پانی ان [illegible]
زخموں کی طرح رنگ رہا تھا جو مریض تھے [illegible] کا قتل [illegible] گوارا کر لیا۔

اندلس Buenos Aires رم میں [illegible] ہوئے [illegible] ہو چکے تھے [illegible]
نے اگر کا کشش دان روشن کر دیا تھا۔ وسط اکتوبر کی شام تھی [illegible] کی تیز مہک جو ہوا کی
خنک لہروں پر لئے [illegible] کمرے میں آ رہی تھی۔ [illegible] کپڑوں میں [illegible] جسم
بڑی خوش آہنگی سے [illegible] کے گہرے احساس کے ساتھ [illegible] سے خوش [illegible]
سے خوش تبسم تھے۔ باہر [illegible] میں کھڑے کھڑے اس نے یونس آگزر [illegible] کے
کھلے دروازے کے منہ پر کھڑے [illegible]۔ ایک کونے میں [illegible] آئی ہوئی [illegible]
Carla مس [illegible] سرت۔ جو مغربی [illegible] کا [illegible] رکھنے کے باوجود اپنے
مشرقی ورثے اور اسلامی روایات سے گریزاں نہ تھی، [illegible]
کی زبان کی طرح [illegible] تھی — حال ہی میں [illegible] گئے [illegible] فلسفے کے پروفیسر
کے ساتھ محو گفتگو تھی لیکن روشن [illegible] سے [illegible]
[illegible] کا تھا جو اپنے رنگ کی گندم گونی، اپنی [illegible] اور اپنے [illegible]
کا بوجھ اٹھائے ایک [illegible] کی وضاحت کر رہی تھی۔ [illegible]
[illegible] ہے اس [illegible] کے چند گھونٹوں پر [illegible]
[illegible] جیسے [illegible] تماشہ [illegible]۔ [illegible]
[illegible] کے [illegible] سے، [illegible]
[illegible] "اس وقت بھی" اس نے [illegible] کا [illegible]

تھی کہ اس جاپانی ماہر دھات میں نیاگیس کا عشق [illegible] کی سانولی سلونی [illegible]
پتیاں کا چہرہ اس کی لٹوں کے آگے تیر گیا۔ ساتھ ہی انگلیوں کی کئی لمبی پوریں کٹ کے
بیل کے چند قطرے سفر کرتے آئے اور زبان پر پھیل گئے۔ "وہ جو صرف لوٹ کر جا
سکتے ہیں یا وہ جو ایسی چاہت کے اہل نہیں یعنی وہ جو محبت کر سکتے ہیں نہ
تنفر! ان کا مقسوم خود ہی اپنی تیزابیت کو نگلنا ہے۔" اس نے اپنی سرخوشی
کی اس اپنے ہندوستانی ہم جماعت ابراہیم غلام حسین والا کی ایجاد سوچا۔ اب کلاس
میں کیا خرابی تھی؟ قابل لڑکا تھا جاپ کئی ہزار میل دور بیٹھا کینیڈا کی کسی
یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسری فرما رہا ہے اور ہم سب ہیں کہ ابھی تک ہم نے اپنا
[illegible] تک لکھنا شروع نہیں کیا ہے۔" ـــــ [illegible] اگر یہ خبر ہو کہ
مولانا کو قالین پہ چھوڑا۔ دنیا سے [illegible] کر خود اپنے قلب سے گریاں [illegible]
دالان کے ساتھ [illegible] کی طرح وہاں تمام اپنے کام سے کام رکھو ورنہ اتھ کچھ نہ
آنے گا۔ ـــ مگر حسب معمول اس نے یہ کفار سنی ان سنی کر دی۔

ذرا فاصلے پر گھاس کے قطعے کی دائیں جانب جہاں سے Laurel Fig
کی جھاڑیوں کا سلسلہ شروع ہوتا تھا، یہ کسی بالائی Barbecue [illegible]
کرتا تھا۔ چربی پگھل کر ٹپکے کوئلوں پر پڑتی، ایک چٹخا سا ہوتا اور بھنتے گوشت کی اشتہا انگیز بو
دھیمے دھیمے آفاقی سچائی بن کر چاروں طرف پھیلنے لگی۔ دیکھو اتم حق کی تلاش [illegible]
دھوکہ ہے سراب اور نظر کا فریب ہے۔ مجھے دیکھو میں کائنات کی سب سے عظیم، آفاقی اور
تنہا حقیقت ہوں۔

بھوک۔ نہیں۔ نہیں! نہیں۔ اس نے بچنے کی ہزار کوشش کی۔ بیکار نہیں ہے
حقیقت۔ یہ جذبات کا اشتعال سے متعلق جذبات کا ایک Platform ہے ایک
منتقلی رجحان۔ ایک [illegible] کرو تو بہتر ہے۔ بھاگ جاؤ اپنے سے۔ آنکھ میچ لو کہ
آپ ہی آپ کی کشش دھلی جائے اپنے ہی گوشت پر کچو کے لگنے لگے، پھر آپ اپنے ہی
تکلیف نوازے کہ سب لذت کی یہ خواہش سے ڈھے گی۔ پہلی پیاس اتر آنے کا
کوئی وقت نہیں۔ پھر اس کے دل میں خود کو تنہا کیے جانے کی شدید خواہش اپنی تمام رعنائی
سے جاگی۔ یا یہ ایسی ہو جیسی کہ تمام آفاق کو اپنی گود میں لے لے؟ وہ اس کا ناقابل بیان حصہ
ہو جائے۔ اپنے کو اپنے سے تبدیل کر، لاانتہا طویل دو عظیم پروں کی بے کراں جال جا
کسی [illegible] ہو کر تحلیل کرے۔ ان [illegible] کا جزو ہو جائے جن سے لے

جلا دی گئی ہو۔ یا صرف کرنے کی ضرورت ہی تھی؟ اس نے دیکھا کہ ملاقاتی
اس کی گرفت سے کچھ دور نہیں ہو گیا تھا۔ سامنے فانوس پانی کی جگہ پر تھی، پھر بھی جھولنے کی
وہ خواہش باقی تھی۔ صرف وہی کہ اس نے ایک ہی تیر [illegible] مڑ کر دیکھا، لیکن پیچھے رہا
اندھا، سامنے پہلو تھا، دنیا صرف امریکہ Diaspora میں مشرقی یورپ سے آنے
والوں کی کالک سے پیدا ہوئی [illegible] جیسے کوئی ایک تختہ کھا اور کئی پونا تھا، اس کے
سامنے ایک کالی تھی کہ شفاف ساحل کے مدھم [illegible] اس کے چہرے سے الجھ رہی تھی کہ وہ
خود سامنے نشیب میں ہے۔ ایرس ہال کی جیومیٹری کی عمارت کے عقب میں پیسا ہو جس کا بھورا
پیسا Mormon Temple سے مخصوص، [illegible] اس ایجنسی کی اونچی بلڈنگ، پیچھے دیکھیں؟
کھڑکیاں چمکتی ہیں جہاں تہاں، اتنا ہی نیلی قندیلیں پر کوہ کے ٹکڑے کے پاس پاس
تھوڑی سی روشنی کو چھپر نما کا ڈھلان بنا کر جسے تراشے گئے تھے۔ ندی میں جب وہ یہاں سے
چمک کر فرش یا تمازت آفتاب سے تانبے کی طرح تپتے پتھریلے کنارے جہاں پر
پہنچ کے دل آپ ہی آپ گلو گیر کرنے لگا، سکوتا۔ بے وجہ وہ [illegible] پیچھے ہٹ گئی
"کس لیے الٹے قدم یہاں؟" یہ تو تم نے ہو جانے کتنی دیر سے سوچا کہ یہ خود فراموشی
برداشت کر لینی تھی۔ تم نے ناگواری سے کہا۔
"کس لیے لایا تھا؟ واقعی اہم سوال ہے۔" وہ سوچنے لگا۔
"میں نے کہا تھا، سخت بور ہو گئی ہوں۔ گھر جانا چاہتی ہوں۔ یہ راستہ نہیں معلوم۔"
"ہاں یاد آیا۔ تم گھر جانا چاہتی تھیں۔ ہیں نا؟ وہ" اس نے اشارہ کیا۔ "وہ اندھیرے
میں تاریک سی جو روشنیاں نظر آ رہی ہیں نا، وہ ایرس ہال کی ہیں۔ بس انھیں کی سیدھ میں
چلی جاؤ۔ آگے کا راستہ تمھیں معلوم ہی ہے۔ شب بخیر!"
"شب بخیر!"
"ایرس ہال سے پہلے جنگل کی روشنیوں میں گم ہو گیا۔" روشنیاں کہیں کہیں سے
پھیلتے ہیں اسے کسی ضرورت کا احساس نہ ہوا۔ اس نے مڑ کر دیکھا کہ اب بھی
وہ یکا دکا اندھیرے میں [illegible] ہی کی [illegible] پیدا کر رہی تھی۔

But it's life said he
But your wife said she
Now said he
Ow said she

آدمی سے [illegible] جسم کا [illegible] اور ہر جام کو [illegible]

[illegible] جانے [illegible] ہے اس کی آمد پر ابھی [illegible]

بیہوش ہی ہو جاتے۔

ہم سے پہلے کیا رشتہ تھا کیا یہ تو ایک بہت ہی گمبھیر [illegible] ہے

خواہش جب بھڑک اٹھتی ہے تو پھر اس کا کال نکالے نکلے کچھ نہیں ہوتا

آؤ جسم اور شراب کی چاہت میں

ہاتھ اپنے ہاتھ سے دے رہا ہیں، اور کر کسی کلیسا کے مینار کہیں نظر کو گم کر دیں۔

"نہیں — مجھے ڈر ہے ناچیز سا پانی میں اسی جگہ کھڑے کھڑے اس نے خود سے کہا، "دیوانگی، نہ دیوانگی، نہ احمق پن ہے۔"

کل سے مونٹ لائبریری سے نکل کر جیسے ہی [illegible] Hall [illegible] عبور کرتا میلر جیولرز سے Gipsy Wagon کی خشتی دیوار میں ٹکرایا تو [illegible] کے درخت کے نیچے بیٹھا Anthropology کا گریجویٹ ڈاکٹر [illegible] اپنی فرانسیسی منگیتر [illegible] سے بات چیت میں مصروف نظر آیا۔ وہ چپکے سے پیڈرو کے پیچھے آکر کھڑا ہو گیا اور اس کے شانوں پر سے جھانکنے لگا۔ پیڈرو کے ہاتھ میں [illegible] کی "یادیں" کی وہی جلد تھی جو وہ صبح آفس کی ہر سیکرٹری کو دکھا دکھا کر نیم دل میں [illegible] انداز میں بتا رہی تھی کہ جوزف [illegible] نے اس کتاب کے ترجمے کے لیے کہا ہے۔ اور اب یہی سب وہ ڈاکٹر اور اس کی منگیتر کو بتا رہی تھی جو بڑی سنجیدگی سے چونک پڑنے کا اظہار کر رہے تھے۔ لیکن ان کے ہونٹوں کے کونوں میں وہ دھیما، دبا دبا سا استہزائی تبسم پیڈرو کے احساس سے دور کی بات تھی۔

"واقعی؟" ڈاکٹر نے تحسین آمیز حیرت سے کہا۔ "کیا کہنے تمہارے، ہمیں بھی تو دکھاؤ ذرا اپنی کتاب۔"

وہ مسکرائی، بڑی رسانیت سے، پھر کتاب ڈاکٹر کی طرف بڑھا دی۔ ڈاکٹر ہی کیا، اس کی جگہ کوئی نتھو خیرا بھی ہوتا تو پیڈرو کو کوئی تامل نہ ہوتا کہ اسے لگے وہ آسودگی کی اس بلندی پر فائز تھی جہاں سے نشیب میں دیکھتے وقت قابل اور نااہل کا امتیاز نہیں جاتا رہتا ہے اور اگر کوئی فرق، کوئی حد فاصل باقی بھی رہتا ہے تو یہ خود اپنی قابلیت اور [illegible] میں [illegible] کے درمیان [illegible] ہے۔

"اب میں [illegible] کو جانتا ہوں" ڈاکٹر نے [illegible] نئی کتاب [illegible] دیکھتے ہوئے کہا، "لیکن یہ بات کہ جوزف [illegible] نے ترجمہ کے لیے تمہارا انتخاب کیا تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اسے تمہاری قابلیت پر پورا اعتماد ہے۔"

"بالکل۔" اس نے [illegible] ڈاکٹر کی ہاں میں ہاں ملائی، اور وہ آسودگی کے دو چند احساس سے مسکرائی۔

یہ وہی تھی، [illegible]: اپنی ذات سے اور لوگوں سے اپنی قابلیت کے اعتراف کی [illegible]۔ یہ بات بڑی خوش گوار تھی کہ انسان سے اس کی قابلیت کا اعتراف کیا جائے، لیکن اس کے مقابلے میں ایک اہم ضرورت بھی — اپنی بات سے زیادہ [illegible] انا کو [illegible] رکھنے کے لیے، اور اس سے بڑھ کر وہ قوت حاصل کرنے کے لیے جس کے ذریعے وہ اپنے [illegible] کو [illegible] کی سرحد کے کتنے دن کی بے رحم روشنیوں تک کھینچ کر لا سکے۔

پھر یہ بھی ضروری نہ تھا کہ معترف کوئی دوست یا شناسا یا پروفیسر ہی ہو۔ یہ کام تو کوئی بھی انجام دے سکتا تھا؛ راہ چلتا ہوا کوئی اجنبی، فٹ پاتھ پر [illegible] کا منتظر کوئی ضعیف جوڑا، یونین کے کیفے ٹیریا میں چائے پیتا ہوا کوئی طالب علم، فرش دھونے سے کر [illegible] تک کوئی بھی۔

یہ سارا بدمذاقی تھی اور اس سے لاتحاشہ بازاری پن جھلکتا تھا۔ کیا انسان تھوڑا سا بھی امتیاز قائم نہیں رکھ سکتا؟ دوستوں کی اور بات ہے کہ یہ تم اور تمہارے جنون کو نہایت سنجیدگی سے برت سکتے ہیں۔ پیڈرو — اس نے قدرے بیزاری سے سوچا — اپنی معصومیت کے سبب یہاں بھی انگوروں کے درمیان کھلونا بنی ہوئی ہے۔ مگر وہ کھلونا بنے رہنے پر ہی کیوں مصر ہے؟ یکلخت وہ پیڈرو کے پیچھے سے نکل آیا اور ڈاکٹر اور اس کی منگیتر کو کمال استغنا سے نظرانداز کرتے ہوئے بولا،

"آؤ۔ کافی پئیں۔"

"ارے، تم؟!" وہ چونک کر بولی۔

"ہاں۔ آؤ۔" اس نے پیڈرو کا ہاتھ تھام کر تقریباً گھسیٹتے ہوئے کہا۔ لمحہ بھر کے لیے ڈاکٹر نے خود کو بے چین محسوس کیا، لیکن پھر [illegible] خوش خلقی سے کہ آخر اللہ وہ ایک [illegible] امریکن تھا، یہ کہہ کر کتاب لوٹا دی [illegible]

"ذرا چھپ سا معلوم ہوتا ہے؟ بہرحال Good Tales with the Same
Men and Eye now."

اس نے لڑکی کی طرف دیکھا، مسکرائی، اور پھر تیز منزل کے واضح اصول
سے سرگوشیت سا کچھ پیچھے ہٹتے ہوئے بولی "See you."

"چلو" وہ بولی۔ "کافی پیئیں؟" اس کی آواز میں ابھی تک ابھی ایک
جیتی جاگتی ہلکی کا شائبہ موجود تھا۔

دونوں جیسی دکھیں تک آئے اور قطار میں کھڑے ہو کر اپنی باری
کا انتظار کرنے لگے۔

اچانک وہ خاموش تھا۔ ایک مبہم غصہ اس کے ذہن میں اُلجھا تھا۔
لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے میں جذبہ ترحم بھی محسوس کیا جو کم از کم اس
وقت اسے بہت ناگوار گزرا کہ ترحم دوسرے انسان میں کم مائیگی کی پہچان کے
سبب ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ بہت مشکل تھا کہ انسان کو ترحم کی ایک جھلک ہی سہی
نظر سے دیکھنے کے بعد پھر کبھی اس کا کھویا ہوا وقار اور مرتبہ لوٹایا جا سکے۔
چنانچہ اس نے بوڑھے کی طرف سے اپنا چہرہ ہٹا لیا اور اپنی آوارہ
نظر کو چند لمحوں کے لئے اس اونچی چھت پر کھو جانے دیا جو دنیا و مافیہا سے
بے نیاز ایک دوسرے میں پیوست تھے۔ اور اب وہ یوں ہی خالی پن سے روشن
سائنس بورڈ کے چھوٹے متزلزل بجوبت کو دیکھے جا رہا تھا۔

"ناراض ہو؟" کوئی دور افتادہ غم دھیرے دھیرے اس میں جاگنے لگا۔

"نہیں۔" وہ گویا خود سے بولا۔ "مجھے مرکز کے شبستان پسند نہیں۔"
پھر جاگتے ہوئے اس نے کہا: "ارے نہیں بھئی۔ میں کسی سے ناراض ہو ہی
نہیں ہو سکتا، اور تم سے ہونے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"

"پتہ ہے تمھیں؟" از سر نو اپنا کھویا ہوا اعتماد حاصل کرتے ہوئے یک لخت
سے بولنا شروع کیا۔ "یہ بائبل اشتہار ہی ——"

"کیا ہوا؟"

"ہوا کیا تھا۔ طہ حسین کی 'یادیں' دے کر بولا کہ اس کا ترجمہ کر
لاؤ۔ سمجھ کچھ بھی ہوتا ہے۔ پتہ ہے؟" اس نے کتاب آگے بڑھا دی۔

"تو دیکھا ہے کیا ہے، کہہ دو۔ یہ سڑک پر پھر کس وقت کس کا راستہ روک کر
اشتہار دینے کی کیا ضرورت ہے۔" اس نے کتاب لیتے ہوئے زبان
صاف کرتے کہا "اشتہار معلوم ہے؟" وہ ظاہر ہوا "مگر گزشتہ پانچ گھنٹوں میں
کئی گاڑیوں کا راستہ روک کر اشتہار دیتے دیکھ چکا ہوں۔"

"اس میں اشتہار کی کیا بات ہے؟" وہ بیوقتے ہوئے بڑی دل فریب
اداسی سے بولی۔

"اگر نہیں تو اب سہی۔ بتاؤں۔ کبھی لاس اینجلس ٹائمز میں باقاعدہ
اشتہار دے دو۔ مگر غالباً بہت جلد کہ میں عاجز آ چکا ہوں۔"

اس نے اپنی نظریں نیچی کر لیں۔ اپنی آواز کی بے دردی صاف گوئی خود
اس کے لئے باعث حیرت تھی۔ فرض کرو کہ اسی طرح کوئی تم سے پیش آئے؟ وہ
جھک گیا۔ ہمدردی کے جذبے کے باوجود وہ اس سے نظریں چار نہ کر سکا لیکن
اچھی طرح معلوم تھا کہ ان آنکھوں میں کیا ہوگا: ایک اداسی جو تمھیں تمہاری
ذات کے بارے میں ہمہ چوکا دینے کی اہل تھی، اور کہیں دور، تمہاری روح کے
اندھیروں میں کسی ایسے گوشے کو کہ جہاں کہ سب سے زیادہ محسوس ہو، آہستہ
خرام آکر چھو لینے اور نکلتے چٹانوں سے سخت ترحم کو پانی کر دینے کا جبر کا سا
انداز تھا۔ اور اس کے بعد تم وہ مشغول آدمی رہ جاتے جس نے خود اپنی ہی پرلے
قابل نفرت جذباتیت کے آگے نہایت کس مپرسی سے گھٹنے ٹیک دئے ہوں۔
نہیں۔ نہیں۔ اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ تب، نہ جانتے ہوئے کہ کیا کرنا
چاہئے، وہ یوں ہی "یادیں" کی ورق گردانی کرنے لگا تا آنکہ اس کی نظر ایک
صفحے پر جم کر رہ گئیں اور وہ خالی پن سے عبارت پڑھنے لگا۔

"کاش مجھے اتنی خراب عربی ہی آتی جتنی تمھیں آتی ہے!" اس نے
کتاب جھپٹ لی اور اسی جگہ سے اٹک اٹک کر پڑھنے لگی۔ "دیکھا تم نے"
وہ ہار کر بولی اور کتاب بند کر دی۔ مسکرائی، مگر درد کی تحریر اس کی آنکھوں میں
واضح تھی۔ پھر اس سے کہا: "وہ ہوا یوں کہ پرانے اسٹائن اگلی گرمیوں میں
Israel جا رہا ہے۔ پورا سال فائنہ رہنے کا ارادہ ہے۔ کہہ رہا تھا
انتقال ہو جائے گا۔ پتہ نہیں واپس کب آئے۔ ٹھیک ہی ہے، راستہ میں کھو گیا تو۔"

"ارے نہیں بھئی" وہ بڑی ملائمت سے بات کاٹ کر بولا: "سکتے ہو؟
نہیں۔ ستر سال بھی کوئی زیادہ عمر بھی نہیں ہوتی اور ابھی تو آپ ہی پیسے کے طلب

اس کا باپ بھی بقید حیات ہے۔ افسوس! دونوں پہلے ہی دور دور رہ
گئے ہیں کبھی ملنے کی حسرت لیے، چہ، چہ!"

"اب چپ بھی رہو نا، کچھ کہنے ہی نہیں دیتے۔" اداسی کی تحریر کو اپنی
دل سے جلاوطنی کرتے ہوئے اس نے دل ربائی سے کہا۔ یہ اس کی دل کو لینے والی
ادا تھی جسے اس نے خود کو بڑے عجیب انداز میں ہنستا محسوس کیا۔ یہ شعلہ
بننے والی لیکن بڑی پرکیف نامحسوس تھی جو اپنی سانس کشتیاں جلا دینے کے بعد
نفرت کی دلدل میں پڑنے سے پہلے کے درمیانی مختصر وقفے میں آتی ہے۔

"اچھا کہو۔"

"پھر وہی۔ خیر تو میں کہہ رہی تھی، ایک سال سے یہاں بڑی بھٹک رہی
ہوں، سوچا اگلے سال اس کے جانے سے پہلے پہلے ایم اے کر لوں، ٹھیک ہے نا؟
اس لیے برائٹ اشٹائن کے پاس گئی تھی۔ اس کم بخت نے یہ کتاب تھما دی کہ
تم ترجمہ شروع کرو ادھر میں جرمن سے بات کرتا ہوں کہ اگلی جون تک تمہیں ایم اے
کا کیا امکان ہے۔" وہ ذرا سی سانس لینے کو رکی، پھر مسکراتے ہوئے بولی:
تم جانو، اب یہ ٹھہرا مقدس اسلف۔ میں چاہتی کوئی کلاسیکل یا مبتذل
بیسٹ سیلر دے گا!..."

"تمہیں جرمن پڑھتے کے سال ہوئے ہیں بھی؟" اس نے احتیاطاً سوال کیا۔

"کے سال؟ کیوں؟ ـــ یہی کوئی ایک برس اور ایک گرما۔"

"اس پر چلی ہو کلاسیکل ٹیکسٹ کا ترجمہ کرنے!"

قطار میں بیٹھے ہوئے نسبتاً قریب تھا۔ سبھی لڑکے لڑکیاں بڑی محویت سے
اس کی حرکات دیکھ رہے تھے۔ نگر اس نے فضا کی تمام اس کے چہرے پر پھیلی لیکن
اس نے اسی تیزی سے اسے بھی اپنی سیاہ آنکھوں کی گہرائیوں میں دھکیل دیا۔

"بات دراصل یہ ہے!" اس نے لڑکے لڑکیوں کے تجسس کی تشریح کم کرنے
کی کوشش میں کہا۔ "بات دراصل یہ ہے کہ یہ سب تجربے کی بات ہے اور تجربہ وقت
کے ساتھ ساتھ آتا ہے۔ میری ہی مثال لو، حال ہی میں مجھے پندرھویں صدی کی
ایک کتاب کا ترجمہ کرنا پڑا۔ یقین جانو دانتوں تلے پسینہ آگیا اور ہر لائن پر جیسے بار
کشتی ڈوبتی ہی رہی۔ پہلے ہی فقرے کا ترجمہ میں نے "لو جنم رفتہ کے آثار" کیا۔
دراصل ترجمہ پر خود کو تقریباً مبارک باد بھی پیش کر دی ـــ وہ احادیث نبوی" نکلا۔

اب تم جانو، میں گزشتہ چند سال سے یہ زبان سیکھ رہا ہوں۔ ان دنیا کے پہلے
درجے کا ذہین ہوں پر تم اب کون علامہ ہو۔ یا ممکن ہے، وہی، کون جانے کہ میں
تمہارے کمال میں تھوڑی چھپا بیٹھا ہوں۔"

"علامہ؟ خیر وہ تو میں ہوں ہی۔ سب جانتے ہیں اور تم لکھ جاتے جینے
سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رہی ٹیکسٹ تو اس کا ذکر یوں ہی جس طرح آیا تھا میں تو
صرف اتنا کہنا چاہتی تھی کہ سخت بور ہو گئی ہوں۔ اب اور زیادہ اس جگہ میں
نہیں ٹھہر سکتی۔ بہت جلد یہاں سے چلی جاؤں گی۔ عجیب مذاق ہے۔"

"کیا مذاق ہے؟"

"کچھ نہیں، جانے دو۔"

"کیا مصیبت ہے۔ کچھ بولو گی بھی یا نہیں۔"

"آئندہ کیا کروں گی، کیا قدم اٹھاؤں گی، یہ پرواز کہاں ختم ہوگی ـــ کچھ نہیں
معلوم۔ کیا یہ عجیب مذاق نہیں؟ اور اس سے بڑھ کر مذاق یہ ہے کہ انسان جیتے
کو ساری عمر جیے لیکن اسے اپنے منصب کا پتہ بھی نہ چل سکے، نہ ہی اپنے اجزائے
آفرینش کا۔ اس دور میں سب سے بڑی حماقت ہے کہ انسان یہ سوال پوچھے میں کیا
کروں کا اہل ہوں؟ تعلیم کے گڑھے تمہاری طبیعت صاف کر دیں گے۔ یہ بھی کوئی زندگی
ہوئی کہ جلتی آنکھیں لیے صبح ہی صبح اٹھ بیٹھو، بیت الخلا میں بیٹھے ہی گھنٹوں بیٹھ کر
مضامین بلند کے نزول کی خاص تخلیقی خواہش کا گلا گھونٹ کر بھاگم بھاگ یونیورسٹی
پہنچو، پھر ایک کلاس سے دوسری میں مارے مارے پھرو۔ جلد بازی، دھکم پیل،
بھاگ دوڑ؟ ہمیشہ ہمیشہ ـــ میں تو اب عاجز آ گئی ہوں، اس پر ستم یہ کہ میں
اپنی جوتیاں چٹخانے کے باوجود دوسری لڑکیوں کی طرح ہوتے ہیں یہ کچھ بھی نہیں کہ
آخر الامر B.A. یا M.A. کے ساتھ ساتھ ایک عدد Mrs کا دم چھلا بھی لگ
جائے گا۔ میں تم جانو، اس قسم کی حماقتوں سے قطعی آزاد ہوں۔"

وہ تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو گئی۔ پھر سلسلہ کلام جاری رکھا: "جانے دو کیا
رکھا ہے ان باتوں میں۔ ساری بات یہ ہے کہ مجھے اب یہاں سے چلے جانا چاہئے لیکن
یہ میں کسی دوسری یونیورسٹی میں چلی جاؤں اور اس لئے کہ برائٹ اشٹائن کی مدد بھی تھا
یہ میرا کیس پرسان حال ہوگا۔ مجھے کون ڈھونڈتا پھرے گا۔ یہ سچ ہے تو" اس نے ہنس کر
کہا۔ "بس یوں ہی سے ہیں۔"

"تم سمجھتی ہو کہ تیس ہزار طلبا کی یونیورسٹی محض تمہاری ناز برداری
کے لیے ہے۔ ہنہ۔ کوئی VIP ہو تم! بھول جاؤ۔ سب یہ کہ اس سال بھی اول آئی ہو؟"
"جانتا ہے۔ مجھے ہمیشہ A دیتا ہے۔ کل یہ بھی کہہ رہا تھا کہ تم کم سے کم
دس سال کے اندر اندر صفِ اول کی مترجم بن جاؤں گی۔ بس اسی کی پہنچ کی یہ انتہا
ہے۔ میری قابلیت کا اعتراف کر سکتا ہے۔ A دے سکتا ہے مگر مجھے پڑھانے کو تیار نہیں۔
میرا مطلب ہے خصوصی طور پر سارے کورس کے لیے ہی رہوں اس کے بجائے کیا کرتی ہیں
Oriental Special studies کا کلاس کارڈ دیدو، مگر وہ منع ہے۔ پہلے ہی اس کی بہت
کلاسیں لے چکی ہوں۔ اب وہ اس کے تیس غیروں کے ساتھ کلاس میں نہیں بیٹھ سکتی۔
ایسے چیدہ چیدہ، ہر نسل مذہب اور عمر کے خواتین بھر رکھی ہیں کہ کلاس کاہے کو ہوئی،
گزشتہ پارک ہوا۔ اور گزشتہ پارک میں پھر بھی محظوظ ہونے کی ہزار چیزیں ہیں۔ صاحب
تو گزشتہ پارک کیوں نہ جایا جائے، اس کی کلاس میں کیوں جایا جائے؟"

"اچھا بھئی، مان لیا۔ نہیں پڑھا سکتا تمھیں۔ تو پھر کیا ہوا؟ دوسرے بھی تو
ہیں۔ یوسف نقاش سے بات کرنا ـــــ جوزف نیک کاس کو لے لو۔ بھلا اس میں
کیا کیڑے پڑ گئے ہیں؟"

کیڑے نہیں پڑ گئے۔ ایک لحاظ سے سب سے اچھا استاد ہے۔ مگر ـــ مگر اب تم
جاؤ، مصر کا یہودی ہے جب ناصر نے اسے بحرِ قلزم میں جا دھکیلا ـــ کہ جی چاہے ڈوب کر
کہ دریا برد کرنا ناصر کا محبوب مشغلہ ٹھہرا ـــ تو اللہ میاں کی بھینس (؟ گائے) ـــ
کہ جو دے ہے۔ تیرتا تیرتا اسرائیل جا پہنچا۔ ظاہر ہے۔ مگر ان کی بلا سے۔ تو بھلا
فکر کیسے جیں ان کام کے نہ کاج کے، دعائیں میرا ملک کے شرقی یہودیوں کی! پہلے ہی
سے چکر پر موجود ہیں دبلے جا رہے ہیں۔ انھیں صرف ایک کام آتا ہے: بچے پیدا کرنا۔
الغرض انھوں نے تھا ہے نقاش صاحب کی ذرا پرواہ نہ کی۔ گویا بالفاظِ دیگر انھیں
کوئی لفٹ نہ دی۔ چنانچہ بیچارے فرانس جا پہنچے۔ وہاں ابھی خاصی شگفتگی ہوگی۔
تقریباً وہاں بس گئے تھے کہ جوزف کی چاہت امریکہ کھینچ لائی ـــــ اُف یہ مشرقی اور اُدھار
اور کی جذباتیت! یہ اپنے جذبوں کو تابع میں نہیں رکھ سکتے ـــ اسے بیگا پھینک
لینے رانی بلڈ پر شیر لہو دوڑ دوڑ ہست ڈیک کے بائیں جیب جا گم جھاگ یہاں آ پہنچا وہ
یہاں ـــ مدد تو دیکھو یہاں پہنچ کے نام تک بدل کر رکھ دیا ہے۔ اب یوسف نقاش نہیں
اپنے کو Joseph Nakkas لکھتا ہے۔ چاہے تم اسے Identity crisis کہہ لو،

یا کچھ اور چاہو۔ مگر اس کا مطلب ایک ہی نکلتا ہے۔ مجھے نہیں پڑھا سکتا ہے تو؟"
"غریب آ رہا ہے۔ بیٹھ جاؤ۔"
"یہی کہ اس کا Persecution complex اب حد سے بڑھ گیا ہے
لہٰذا ہر اک سے کٹ کر رہ گیا ہے۔ پہلے گھنٹے کلاس میں یہی رٹ لگائے رہتا ہے
"أَنْتُمْ فِي رَبِيعِ حَيَاتِكُمْ وَ أَنَا فِي خَرِيفِ حَيَاتِي" بہت ہوا تو طلبا سے
خود ہی سوال کرے گا کہ امریکہ میں وہ کون سی چیزیں ہیں جو مفت ملتی ہیں ـــ ان
لوگوں کی نظریں مفت چیزوں پر سب سے پہلے پڑتی ہیں۔ پھر خود ہی جواب دے گا:
ایک "ماچس" دوسری "کبریت" ـــ نہیں، جناب، آپ کا بہت بہت شکریہ ـــ ہم پر
بس ـــ دن بدن نیوراتی ہوتا جا رہا ہے۔ ہنہ! مجھے کیا پڑھائے گا۔ اس کے حواس
پہلے ہی باختہ ہیں ـــ"

وہ یکایک چپ ہو گئی، اور اس کی دو بلندیوں پہ فاتحانہ مسکراہٹ کہ جس کے
ساتھ وہ نشیب میں اتری ہوئی انسانیت کا نہایت بے تکلفی سے مذاق اڑاتی تھی رفتہ
رفتہ غائب ہو گئی اور اپنے پیچھے عجیب تلخ زہر خند چھوڑ گئی۔ پھر اس نے نہایت اکتائی
آواز میں یوں سلسلۂ کلام جاری رکھا: "تمھیں کوئی ایسی یونیورسٹی معلوم ہے جہاں اچھے
استاد ہوں اور جہاں ابھی عربی پڑھائی جاتی ہو؟ ... سچ، اب یہ جگہ کاٹ کھانے کو
دوڑتی ہے۔ یہاں سے طبیعت سخت عاجز آ گئی ہے۔ کتابیں سب بتاتے ہیں لیکن پڑھانے کو کوئی
تیار نہیں ہوتا!"

"تھینکس" میکسیکن لڑکی نے کافی کی دو پیالیاں کھڑکی سے بڑھاتے ہوئے کہا۔
اس نے گن کر پیسے حوالے کیے اور کافی کی پیالیاں تھام لیں۔ حفظہ چلتے ہوئے
جیسے دوگنی کے خوشنما سیمینار میں آئے اور ... کی ایک دیوار کے نیچے والی میز پر آمنے سامنے بیٹھ گئے۔
"دیکھو" اس نے کافی کی چسکی لیتے ہوئے آگے کو خفیف سا جھک کر ٹھیک اس کی آنکھوں میں
جھانکتے ہوئے گویا بڑی رازداری سے کہا، "کوئی کسی کو کچھ نہیں پڑھا سکتا، یہ تو تمھاری تربیت
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

تھی۔ تھی کیا اب بھی ہے، ساٹھ کی بحث بیماری بلڈ میں کمزوری میں ملا دیا لیا۔ ڈاکٹر نے شدید ...
بڑا زبردست انکشاف کرتے ہوئے ایک معمہ بنا دیا تھا: "محمد! تم اپنی قلعہ میں بیٹھ کر گھبرا کر
مضطرب ہو۔ اگر ذرا سا ہم آہنگ ہو جاؤ تو یہ تمام عارضے دور ہوں گے یہ تمام بے چینیاں،
اضطرابیاں محض تمہاری بے چینی کی وہ حقیقتیں نظر آئیں گی جنھیں کرنے کا ان کے پاس کوئی جواز
نہیں ہوتا اور جنھیں صرف معاف یا نظر انداز ہی کیا جا سکتا ہے۔" تو جناب یہ تھوڑا سا فلسفہ کا
ایک ٹکڑا تھا۔ اور بس ڈاکٹر نے نہایت خلوص کے ساتھ اقرار کرتا ہوں کہ میں اس قسم کا
تو کچھ نہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا اور اب تم یہاں سے بھی بھاگ نکلنے کی فکر میں ہو۔ بہت
اچھا مگر بھاگ کر جاؤ گے کہاں؟ اپنی ذات کے حصار سے کون بھاگ سکا ہے۔ یقیناً؟ کیونکہ تو
تمہاری ذات میں بھی ہے۔ اسے پالو اور پھر دیکھو خوب سے خوب جو قبل اس کے کہ یہ تمہیں اندر ہی اندر
سے چاٹ جائے۔ دوسروں پر تمہیں غصہ آتا ہے۔ اور اگر تم اس ملک کو چھوڑ دینے پر
تلے ہی بیٹھے ہو تو بسم اللہ، یورپ چلے جاؤ۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے کو تیار رہو کہ وہاں کافی پچھتاوا
رہ جائے گا۔ اور ویسے اطمینان تو سارا آفاق سارے میں ڈھونڈتا پھرتا رہے گا۔ یہاں لوگ جو جی چاہے
کھا اس جلد بازی سے بچتے ہیں گویا گاڑی ہی چھوٹ جائے گی۔ لہٰذا یہاں دہشت ایسی ہی ہے!"

"بس تمہیں بہت مجھے لینے کے نہیں۔ کو اس سال تمہیں پتہ ہی ہے کہ میں نے ...
دنیا سے کی تھی ——— کہہ رہا تھا کہ وہ صرف انھیں لوگوں کو داخل کرتے ہیں جنھیں زبان پر کمال
دسترس حاصل ہو۔ میں بیچارا! تم ٹھیک کہتے ہو کہ میں نے تو ابھی کل ہی سے عربی پڑھنی شروع کی ہے۔"

"مجھے کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے..." اس نے رک رک کر اس کی آنکھوں کی گہری
افسردہ جھیلوں میں اترتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ "کہ میری طرح تمہارا جھگڑا بھی اپنی ذات ہی
سے ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ میں نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی اداسی اور بے بسی کو
.... کر لیا ہے۔ اب مجھے کوئی صدمہ پہنچتا ہے تو میں چپ نہیں رہتا۔ اور تم... تم
ابھی اداسی سے تنہائی کی پہلی منزل میں ہو۔ ہر ایک سے حق و ناحق الجھ پڑنے، ہر کسی کا راستہ
روک کر اپنا دکھڑا سنانے، پھر اس سے اپنی قابلیت کی داد وصول کرنے، رو پیٹنے، خود ترحمی میں
مبتلا رہنے، اپنی کوتاہیوں، ساری کمزوریوں کو نظر انداز کر کے ساری دنیا میں کیڑے نکالنے کی
جو یہ علامت ہے تمہاری تو یہ علامت ہے اس بات کی کہ تم اپنی ذات میں بے حد مضطرب
ہو، دکھی ہو، بکھری ہوئی ہو، ہو نا؟"

اس نے نظریں چراتے ہوئے مسکرانے کی ناکام کوشش کی۔ کچھ زمین پر تا تو آواز بھی بولی:
"تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔ جب سے مضطرب ہوں، اور اب سے زیادہ پریشان۔ پریشان؟

کہاں؟ کس لیے؟ اور یہی مصیبت ہے کہ مجھے معلوم ہوتا۔ کچھ نہیں ہوتے ہوئے بھی
الجھتی بیٹھے سانپ کی طرح میری ایجی پکڑی رہتی ہے۔ سب ٹھیک اور بظاہر سب ... ان دنوں بہتر
زندگی ہے۔ دن کو سوتی ہوں اور راتوں کو جاگتی ہوں۔ سا کیلی رہ نہیں سکتی، اس لیے روم میٹ
رکھ چھوڑی ہے۔ وہ انگریز ہے، زاہد کہ خود سوتی ہیں پر اسے بھی TV پر کوئی لیٹ شو دیکھ
کر سونے نہیں دیتی۔ الگ سے اب تک یہ میری پانچویں روم میٹ ہے اور الگ سے کہ اب تک
تین ماہ ہوئے ہیں۔ بہت۔ بچے کو اچھا نہیں لگتا، رنگ، جگہیں، تماشے، ہنگامے، غرض یہ
سارا پاگل، اس چکر میں دو ایک منشیات بھی آزما چکی ہیں..."

"کیا کہا، منشیات؟"

"ہاں۔ کیوں؟ اگرچہ نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ وہ پہلی موسیقی، سایوں کی ریشمی سرسراہٹ
اور رنگین آوازوں کی کھنک، نسوں میں آ خوشبو کی شبنم کی طرح رستی ہوئی آہستہ خرام راحت
نیم مردگی جیسے "بیوی جان" باتیں وہی جو لوگ بتا کہتے ہیں۔ ہوتا وتا کچھ نہیں، تم سوچنے
کے مستقل ہی رہ جاتے ہو۔ میرے لیے تو وہ ناقابلِ ختم رقت آمیزی ہے بلکہ رقص
کیا تھا اور کمرے میں لہر سے برہنہ سائے دشت کے چاک تھے۔ بے سہارا، خود سے بڑی خالی کمرتی۔"

"میرے کہنے کی کوئی بات تھی، یعنی کہنا؟" کسی کو کہنے کی ضرورت نہیں کہ حسن کو منشیات کی
نہیں۔ جو تمہارے اندر ہے تمہیں اس سے تنہا ہی چاہ کر نی ہی ہوگی، ایسے یا ویسے گا۔
یہ منشیات کس کام کی یہ تو ہماری ذات کی دھار کو کند کر دیتی ہیں۔"

"ممکن ہے مجھے ٹھیک ٹھیک یہ ہو تو مجھے کچھ نہیں معلوم۔ میں تو بس یہ چاہتی تھی کہ یہ قلب
کسی کسی عنوان یہ رات ختم ہو اور بہت جلد ختم ہو۔ جب یہ ختم ہوئی تو ایک ناقابلِ فراموش
احساس جرم میرے اندر سانس لے رہا تھا۔ دو تین ماہ اس نے مجھے بے کل رکھا، اس کے بعد
پھر کبھی میں نے منشیات استعمال نہیں کیں اور شاید کبھی کروں بھی نہیں۔ یوں مجبوراں کا
معاملہ یہیں ختم ہوا۔" پھر اس نے نہایت اضطراب سے یہ سوال اچھال دیا: "بتاؤ میں کیا کروں؟"

"میں کیا بتا سکتا ہوں!" اس نے دانستہ نظریں اس کے چہرے سے ہٹا کر دوسری جگہ
لان کی طرف پھینکیں جہاں Avocado کے درختوں کے عقب میں باوقار سرو کے درخت
خلا میں امر ہو کر بتا چلا رہا تھا۔ "میرے سوالوں کا جواب ہی مجھے معلوم نہیں کاش مجھے بھی ایسے پر
پڑھا کر سند دوستی میں تھپک کر دیتے۔ یہ معذرت کی ادھوری ... Moment of credit
کیا بتاؤں یہ برکت ... ... میں عاجز آ چکا ہوں۔ یہ پیچیدگیاں تحفظ
حل اپیلیں اور توقعات جو نہ جانے کب اور کہاں سے ... ... کہ کبھی نہیں بھاگ کر تا جائے

[illegible] احباب الگ [illegible] بیوی [illegible] بچیاں [illegible] ہو چکی ہے —
مجھے یہ لگتا ہے کہ ان سب کا [illegible] کہ میرا اپنا گھر بھی نہ رکھ سکا [illegible] مجھے جو ملتا ہے
[illegible] سے [illegible] پہلے دن۔ مگر مجھے معلوم ہوا ایسا نہیں کر سکا
[illegible] اس وقت تک [illegible] جب تک [illegible] جرم [illegible] حاصل نہیں ہوتا اور یہ [illegible]
[illegible] کیا ضروری [illegible] بھاگ جانے [illegible] جیسے [illegible] بلکہ [illegible]
[illegible] پامال کسی کو ٹھیک (یعنی [illegible] کے سامنے oxalic acid
[illegible] کرائیاں [illegible] کرو کر دم توڑتے دیکھنے کا پتہ رکھتا ہو
[illegible] احساس جرم سے [illegible] انسان [illegible]
[illegible] ہے [illegible] خود کو بھی اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ مجھے معلوم
ہے کہ میں ہمیشہ واپس [illegible] گا۔ اس لئے میں بھاگ نہیں جاتا۔ انسانیت [illegible]
[illegible] اختیار [illegible] ہے — اور ایمان داری [illegible]
[illegible] کوئی [illegible] نہیں۔ [illegible] حقیقت [illegible]
[illegible] اپنی ذات کے خلاف [illegible] کے خلاف [illegible]
[illegible] کام کرتا ہے' اس سے بحث نہیں کہ کام کی نوعیت کیا ہے [illegible]
[illegible]" اسے کچھ یاد آ گیا۔ "تم یہودی ہوتا؟ [illegible] چلی جاتی' وہاں تم کو
[illegible] کسی بھی قوم کی سیاسی پیدائش کے بعد کے ابتدائی چند
سال [illegible] ہوتے ہیں۔ ان کے زیر سایہ کام کرتے
ہوئے انسان خود کو کسی [illegible] زندگی اور
[illegible] احساس [illegible] تمہاری زندگی کا
[illegible] تم نے اپنے [illegible] اور [illegible]
[illegible] نام [illegible] سے کیا فرق پڑتا ہے [illegible]
[illegible] احساس [illegible] اور [illegible]
جب قوم اپنی منزل کو پا لیتی ہے [illegible] ہو جاتی ہے [illegible]
[illegible] سیاست [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہیں [illegible]

[illegible] نہ تم مجھ سے [illegible] چاہے [illegible]
[illegible] تمہارا کام [illegible] دنیا [illegible]
اس سے [illegible] سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بہرحال' تم وہاں جاؤ تو یہی سوال [illegible] اپنے
اور اپنے ملک کی تشکیل میں خود کو فنا کر دینا . . .

"تم کیوں نہیں چلے جاتے اپنے ملک؟" بات کاٹتے ہوئے اس نے کہا۔

"[illegible] کرنے کے بعد [illegible] رہنے کا [illegible] میں اپنے
[illegible] کہہ رہا تھا کہ تم [illegible]
سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ نفسیاتی طور پر [illegible] الجھن کا سامنا نہیں [illegible]
[illegible] اس کی ایک ایک حرکت کا جائزہ لینے
[illegible] ہے۔ [illegible] کس طرح خود کو [illegible]
[illegible] اپنی قوم [illegible] اپنی [illegible] نہیں بھول سکتا۔ [illegible]
[illegible] نہیں ہوتے [illegible] ایک ایک کر کے [illegible]
حقیقت [illegible] دل [illegible] کو خود [illegible] انسان [illegible]
[illegible] اور [illegible] سے [illegible] اپنی [illegible] تھا
[illegible] ہو سکتا ہے [illegible] نہیں [illegible]
اپنا [illegible] حقیقت [illegible] جانے [illegible] ہے۔"

"[illegible] آپ اپنے [illegible]
[illegible]
[illegible] تم بھی ان کے [illegible]
[illegible]
[illegible] نہیں [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔"

"[illegible] کتاب ہے۔"
"[illegible]
[illegible] زندگی [illegible]"
"[illegible]
[illegible] کتاب [illegible]

"[illegible] تم ان کا دوست نہ سمجھیے ہوئے۔" اس نے طنزاً کہا۔ "یہ غور بھی کرنے والی [illegible]
منہ بنایا۔ "یہ تو ایسی [illegible] ہیں کہ لازماً مکار ہیں، ایک تم اور ایک سب۔ ان کو سمجھنے
کو تصویریں گڑ جائیں گی۔"

"سیاسی ہی۔ اگر انھیں اسی مقاصد سے الگ کیا جاتا ہو تو [illegible]
میری طرف سے اپنی [illegible] کہ پہلے انھیں [illegible] پھر [illegible] کہ تمھارے
پاؤں [illegible] نہیں [illegible] کے پیچھے دم [illegible] گیا ہے [illegible]
[illegible]
کوئی وجود نہیں، محض ایک [illegible] ہے، ایک [illegible] جو چند سیاسی مقاصد کی [illegible]
گئے ہیں، کبھی کبھی تو تم سب [illegible] کے [illegible] سے زیادہ کچھ ہو جاتی ہے۔"

"برا مان گئے ہو؟"

"نہیں بھئی، میں برا نہیں مانتا۔" اس نے پیلاقتو کی نظروں سے دور گھور کر
[illegible] کہ جس پہ [illegible] بکھر گیا [illegible] والے
[illegible] کو [illegible] رکھتے ہوئے کہا: "ہم سب ہی بہترین انسانی جذبے رکھنے والے
دل کسی نہ کسی [illegible] کا شکار رہتے ہیں، کہ اس طرح ان کے افعال میں ایک کے بعد
ایک تضاد کے [illegible] چلے جاتے ہیں، جنھیں دیکھنے کے لیے کسی خوردبین کی ضرورت
نہیں [illegible] شکل تو وہاں آن پڑتی ہے جب ہم اس تضاد کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں،
اپنے تمام تر ذہین، نہایت باوقار انسانی جذبات کے باوجود۔"

"کیا [illegible] ہے بھئی؟ میں بھی [illegible]" پیلاقتو نے بات کاٹ کر [illegible]
چہرے پر [illegible] دھوپ کی طرح نمایاں تھی۔

"[illegible] تو آپ سمجھ لیں گے۔ میرا مطلب ہے: اگر ہم ریاست [illegible]
یعنی خالص سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے مذہب کو [illegible] تو ہماری بہت سی
مشکلیں آسان ہو [illegible] غلط فہمیاں [illegible]
[illegible] تمام [illegible]
[illegible] electronic [illegible] ہے کہ اس پر پہنچنے کے لیے خود کو [illegible]
[illegible] Myopia [illegible]
[illegible] Contradiction [illegible]
[illegible]

[illegible] استعمال کیا جاتا ہے۔ اور انھیں کیا [illegible] اس معنی میں یہ حقیقت [illegible]
[illegible] مذہب، مذہب، اگر مذہب ہی [illegible]....

"[illegible] ان کے درمیان [illegible] ان کے [illegible]
[illegible] ان کی [illegible] ان سے [illegible]
[illegible] بیٹھے ہیں۔ [illegible]
[illegible] ان کا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] نہیں کیا۔ [illegible]
[illegible] Marxism [illegible] کی طرح ایک [illegible]
[illegible]
[illegible] Marxist [illegible]
[illegible] دیا۔ [illegible] سارے دنیا کے [illegible]
[illegible] آگ [illegible] انھوں نے [illegible]
کی کوشش نہ کی! مجھے ذاتی طور پر ان کی تمام کوششوں کا علم ہے۔ مگر ان کے پاس [illegible]
[illegible]
[illegible] کہ ان کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں۔"

[illegible] ہو گیا۔ پیلاقتو [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] احساس رکھتا تھا۔

لے انگریزی بولنے سے [illegible] کے قائل ہیں

[illegible]

[illegible] آتا ہی [illegible]

کے ساتھ [illegible]

[illegible] [illegible] سے [illegible]

[illegible]

[illegible] والا [illegible]

[illegible]

پھر [illegible] اپنے [illegible] سے

[illegible]

[illegible]

[illegible] جب ان دونوں

کے بالکل نزدیک آ گئے تو انھوں نے دیکھا کہ اسے [illegible] اور بہت [illegible]

ہیں جو انھیں دیکھ کر [illegible] ایک دوسرے [illegible] سے جدا ہو گئے ہیں۔ پھر ایک

وقت [illegible] جیسے کہ [illegible] ایک [illegible]

[illegible] ایک [illegible] بنا کر اپنے اپنے [illegible]

[illegible] دونوں Lemon Bottle Brush کے [illegible]

[illegible] کے [illegible] میں [illegible] کی [illegible]

کی طرف چلے گئے۔ [illegible] کے جاتے قدموں کی آواز [illegible]

[illegible] کی آواز سے [illegible]

اور اب [illegible] اپنے [illegible] میں پہنچ [illegible] اس کے

[illegible] اس نے [illegible]

[illegible] ایک [illegible] اس کے [illegible] نہیں

معلوم [illegible]

[illegible] ہے؟ [illegible] آیا ہے۔

"سلام ہے!" وہ بولا [illegible] نہیں ہے آتا۔"

"کیوں؟"

"کیونکہ [illegible]

"کیوں نہیں؟"

"وہاں بہت اور کون۔"

"کیوں ۔۔۔ کیا غلطی ہے ہماری میں؟"

"غلطی؟ ۔۔۔ غلطی تو ہم سب ہی ہے [illegible] اس کا [illegible]

[illegible]

[illegible] سے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] بنائی گئی تھی [illegible]

[illegible] "مسلمان" [illegible] تھا

[illegible] یونی ورسٹی سے B.A. کیا

[illegible] یونی ورسٹی سے M.A. [illegible]

[illegible] ہو گیا۔ اب [illegible] ہے اور [illegible]

[illegible] اسلامیات کی آنکھوں [illegible]

[illegible] مسلمان [illegible] outspokenness [illegible]

اسلامیات میں [illegible] جائے۔

"[illegible] انگریزی [illegible]

سے [illegible] عربی فارسی ٹھیک؟ [illegible]

[illegible] Plastic Arts پر [illegible]

[illegible] کی کہ [illegible]

[illegible] ہم [illegible]

[illegible] میں [illegible]

[illegible] کی جائے گی [illegible] [illegible]

[illegible] نہیں [illegible]

[illegible] تب [illegible]

[illegible]

کہاں ہو، ہندوستانی قوم میں جہاں اپنا [illegible] مغرب والوں سے [illegible]

نہیں بلکہ یکسر کر ماں باپ کو کوشش کریں گے وغیرہ وغیرہ۔ اور جیسے ابراہیم کے پہلے [illegible]

ہے — [illegible] Rousseau Confessions [illegible]

طرح متاثر ہوگا، مبالغہ کی تمام حدیں [illegible] آخر یا پاکیزگی کا [illegible]

انکساری کا جھوٹا اظہار کرتے ہوئے شاعری کی [illegible] کو نہایت اچھا [illegible] صاف

انکار کیا جائے گا کہ [illegible] شاعری جیسے وقت آمیز [illegible]

کے قائل نہیں۔ تمہارا تو دماغ چل گیا ہے جو ایسی فرسودہ باتیں سوچتے ہو۔ [illegible]

جناب بہر حال بہر نوع، بہر کیف انشاء اللہ [illegible]

[illegible] میرے شہر — مگر [illegible]

سے نیچے [illegible] لیکن اس کتابت کی دشواری کے لیے تمہیں اپنی [illegible]

پڑھا ہوگا کہ [illegible] ہوش مند ایسا ہوگا جو تمہاری جیب [illegible]

[illegible] تو جناب [illegible] اب آپ [illegible] آپ ہی آپ [illegible] یاد کریں۔

"اب بھلا الجبرے میں کیا کیڑے پڑ گئے ہیں؟ ہندوستانی ہے تو کیا ہوا؟" وہ [illegible]

کو تعلق سے تعریف ملتی ہیں [illegible] concert [illegible]

بول سکتے ہو، اور اسی طرح انگریزی کا [illegible]

کیا جانتے ہو؟ اب اگر [illegible] فلسفۂ وحدت [illegible]

[illegible] concerto in D for violin, op. 61 کا علم نہیں تو کیا ہوا! اچھا [illegible]

[illegible]

ان کی [illegible] تو انسان [illegible]

اور [illegible]

کے پاس آتی [illegible]

وہ ماسٹر [illegible] "جی [illegible]

مس [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کیوں [illegible] لازم ہے کہ [illegible]

[illegible] Ali [illegible]

پہلا [illegible] زندگی — اب سے [illegible] سال پہلے [illegible]

زندگی کس چیز کا نام ہے۔ تو [illegible] کہ اس کے ہاتھ [illegible]

کا نشانہ ہے گا اور وہ [illegible] حفاظت نہیں کرتا [illegible] کے ہاتھوں [illegible]

[illegible] ہوتا [illegible] جناب! زندگی یہ ہے کہ آپ کو [illegible] کا ثبوت دینا پڑے گا

[illegible] اپنے تمام [illegible] اعمال کا حساب آپ کو یہیں [illegible] اسی دنیا میں پائی

پائی دینا ہوگا' [illegible] جنت [illegible] نہیں [illegible]

[illegible] کر [illegible] دنیا [illegible]

کی [illegible]! [illegible] Peter [illegible]

[illegible] Peter, Pumpkin [illegible] Humpty Dumpty sat on a wall [illegible] [illegible]

میں کیوں نہیں [illegible]

[illegible] ہے [illegible]

"اور کیا [illegible]" اس نے [illegible]

[illegible]

کم از کم اس وقت [illegible]

[illegible] رہی تھی۔

"تو کیا اس تمام وقت میں [illegible] ایک دیوانے کے سامنے بکواس کرتا رہا ہوں؟"

"میں کیا جانوں۔ ممکن ہے [illegible]

[illegible]

"[illegible]

[illegible]

[illegible] تم [illegible] کرو۔"

"نہیں [illegible] نہیں سکا [illegible]" وہ [illegible]

[illegible]

"[illegible]

[illegible] تم [illegible] نہیں چاہتی۔"

"جانا نہیں چاہتی ۔۔۔ یہ بات نہیں۔ میرا خیال کبھی اس طرف گیا ہی نہیں اور تم جو وقت اسرائیل اسرائیل کی رٹ لگائے رہتے ہو، تنگ آگئی ہوں۔ زیادہ سے زیادہ تم اس بات کے قائل ہو کہ [illegible] وقت اپنی فصاحت کا مظاہرہ [illegible] [illegible] تم لوگوں کا حال یہ ہے کہ اسرائیل کا وجود تک گوارا نہیں۔ یہ سب دین کے منافی ہو۔"

"اس میں برا فروختہ ہونے کی کیا بات ہے؟" تم لوگ انھیں سنتے [illegible] اسرائیل کی بابت میرے نظریات [illegible] انھیں کی بابت گفتگو کر رہا تھا۔ اور پھر یہاں سوال وجود عدم کا نہیں ۔۔۔ میں [illegible] جذباتیت میں نہیں پڑنا چاہتا ۔۔۔ اصول کا ہے اور یہ اصول [illegible] جس کی وجہ سے میں ان شرمناک افعال سے جو [illegible] اسرائیل میں آئے دن [illegible] کئے جارہے ہیں اغماض نہیں برت سکتا۔ میری نااتفاقی سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا کرو [illegible] خود کو [illegible] کے لئے [illegible] ہے۔ میں تو خود کو [illegible]"

"مگر تمھارا عرب لڑکوں سے بڑا بھائی چارہ ہے؟"

"تم بھی تو ہو نا؟ اگر خیانت [illegible] کروں تو جواب دوں گا: ہاں [illegible] بالکل ویسے ہی جیسے تم لوگوں کا جرمنوں سے بھائی چارہ ہے! فرق ہے تو اتنا کہ عرب لڑکوں اور میرے درمیان کسی بھیانک نسل کشی کی یاد نہیں۔ لیکن میں اس بار تمھیں معاف کئے دیتا ہوں مجھے بھائی چارے کے طعنے نہ دیا کرو۔ میرا اجتماعی سطح پر بھائی چارہ صرف اپنی قوم سے ہے [illegible] بعد میرے بھائی چارے کی بنیاد محض انفرادی ہے کیمپس پر عرب لڑکے مجھے دیکھتے ہیں [illegible] ہیں جیسے میرے اسلام میں بال آگیا ہو۔ سب اسرائیلی لڑکے [illegible] معلوم ہے یہ لوگ مجھے [illegible] یوں جیسے میری پیشانی پر [illegible] نکل آیا ہو۔"

"او ۔۔۔ یہ تمھاری [illegible] یہ [illegible]" وہ [illegible]

"یہ انسان کو اندر سے کھوکھلا دیتے ہیں، اس طرح کہ وہ اپنی تمام تر دانائی کے باوجود [illegible] مجبور ہو جاتا ہے دیوانگی کی حد تک۔ [illegible] وہ۔ یہ [illegible]"

"کیا؟ تم انھیں [illegible] کر رہی ہو؟ نہیں بھئی۔ [illegible] ہوں۔"

"[illegible]"

چند ثانیے کے لئے اس نے خود کو [illegible] کے سپرد کر دیا [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] ہو گیا۔ دکھ کی گھمبیر [illegible] کے چہرے پر پھیل گئی تھی اور اس نے عجیب ہوتے [illegible]
"یہ [illegible] چاہتی ہو تم [illegible] [illegible] مشکل ہے [illegible] [illegible] [illegible] انسان کی [illegible] [illegible] [illegible] کے دوران [illegible] [illegible] سب [illegible] [illegible] کے [illegible] ۔۔۔ او [illegible]!"

[illegible] کے [illegible] پر چلتی ہوئی [illegible] کے چہرے پر [illegible] [illegible] روشنیوں میں پہلی بار، سب پہلی بار، اس نے [illegible] کے چہرے کو دیکھا اور اپنے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] جو اس کے چہرے پر رس رہی تھی، نسوانیت کی [illegible] [illegible] چاہت، [illegible] تھی، اس کی [illegible] سانسوں کا تعطل ۔۔۔ سب کی سب [illegible] [illegible] کر گئیں، بہت آہستگی سے۔

ایک طویل خاموشی ۔۔۔ ان کے خیالات کی [illegible] سے [illegible] [illegible] کوئی چیز گیا ہوا [illegible] تھی جس کی مبہم سی پہچان دونوں کو تھی ۔۔۔ اس کا [illegible] تیز تھا اور اس کے دل کی دھڑکن اس کے لباس سے سنی جا سکتی تھی۔ اس کا چھوٹا سا دل [illegible] [illegible] [illegible] اندھیروں میں اس نے [illegible] کا ہاتھ تھام لیا ۔۔۔ اس کا [illegible] گرم اور [illegible] ہاتھ [illegible] رہے۔ پھر اس نے [illegible] کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہ آنکھیں ۔۔۔ [illegible] کائنات کے اسرار کو سمجھنے کی تڑپ، اپنی بے بسی، ادھورے پن کے علاوہ [illegible] [illegible] خواہش کی آنچ بھی تھی جو نجانے کب سے وہاں [illegible] چھپی بیٹھی تھی اور اس [illegible] خیال، بڑے سفاک ذہنی ضبط کے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] تھی۔ وہ آنکھوں کے [illegible] سے [illegible] چلا گیا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] رہے تھے ۔۔۔ ایک جانا پہچانا، دل کو بہلا لینے والا معصوم [illegible] [illegible] [illegible] چھوڑ گئے۔ وہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]۔ یک وقت دونوں ایک دوسرے کی [illegible] [illegible] [illegible] کی کوشش کر رہے تھے پھر اس نے اپنے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] آواز میں [illegible] کہا۔

"اب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بھائی چارے کی داستان بھی سنو ۔۔۔"

"[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]"

خاموشی کے سہارے فراز اس سے یوں دھکا دے کر نکال دیے جانے پر احتجاج بھی نہ کر پائی

[illegible] لڑکیوں کے [illegible] اس کے [illegible]

[illegible] Psychedelic [illegible] آنکھیں [illegible]

تاریکی میں [illegible] کا احساس ہوتا۔

"یہ تو تمہیں سننے ہی میں لگے گی، اختیاراً یا اضطراراً" وہ [illegible] پر آ گیا۔

"کیا نہیں ہیں نے؟ یہاں تمہیں اپنی [illegible] سے الگ بات کا بھی جواب دینا پڑے گا۔"

"تمہیں معلوم ہے ایک جگہ [illegible] کی شام کر [illegible] سلام کی

تجدید فرماتے ہیں۔ [illegible] درمیان [illegible] کرتے ہیں [illegible] قرآن [illegible]

[illegible] کسی کا [illegible]

[illegible] کچھ کم گناہ ۔۔۔ خیر تو ایک شام ان کے [illegible]

[illegible] Brother! Brother! [illegible]

[illegible] نہیں [illegible] مسلمان [illegible]

ان کا [illegible] ہوں۔ اب [illegible]

[illegible] اپنی محنت کا [illegible] نہیں [illegible]

[illegible] کی ملازمت کرتا ہے [illegible]

[illegible] نماز پر بروقت نہیں پہنچ سکتا۔ مگر ان سے کتنا [illegible]

[illegible] ایک صاحب

[illegible] لیکن [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Sublimation [illegible] بنا۔

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کیا مشہور ہوتا [illegible]

[illegible] ۔

[illegible] Examination [illegible] انسانی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جذبات کا [illegible]

کیسے ہو گا [illegible]

اس نے [illegible] کہا "اس [illegible]

[illegible] ۔۔۔"

"تو تم کچھ نہیں دیتے یہ [illegible]؟" اس نے [illegible] کہا۔

"اس لئے کہ [illegible] ۔۔۔

باتوں میں [illegible] کہاں [illegible]

[illegible] ایک دوست ہے [illegible]

ہے۔ [illegible] ایسی ہی بات کی ہے کہ جب جسم کا [illegible]

جسم [illegible] انسانی [illegible]

کی [illegible] جغرافیائی تقسیم [illegible]

سمجھ [illegible] نظریہ یا [illegible]

گئے ہیں کہ [illegible] خاموش رہنا پڑتا ہے یا سکوتا۔

ایک عجیب سی [illegible] مسکراہٹ ۔۔۔۔ بادل [illegible] ۔۔۔"

"[illegible] عجیب سی [illegible] مسکراہٹ" وہ بولی۔ "[illegible]

[illegible]

"[illegible]"

کیا مطلب؟ تم نے پہلے ایک بار [illegible] کی تھی؟"

"نہیں۔ میرا مطلب ہے [illegible]"

خاموشی [illegible] ایک [illegible]

ایک حد۔ ایک مرحلہ پر آکر ایسی تھمی ہے کہ شخصیت کا تمام فسوں اور استحکام جو جان بازی کی
اسے مزید ایک قدم آگے بڑھانے سے عاجز رہ جاتی ہے۔ لمحے، وقت کے احساس سے عاری، گروہ
کی شکل میں ادھر سے ادھر، دستوں پتا کو پونی کھیلتے رہتے کھیلتے رہے۔ ایک لڑکی تھی وہ اندر
سے گزرتے ہوئے کسی طالب علم کی خوشامد کی کہ ہنسی آمادہ سے جیتا، کئی ایک کے غضب تھا
جاکر اسے گلا ہو جاتا، یا سائنکا مور کے تازہ تازہ غزال کی اداس [illegible] کی خاک
بے بسی پر ٹھہر ٹھہر کر جاتے کسی بچے کے قدموں کی چاپ۔ سریعہ لائبریری کی راہداریاں [illegible]
گلاس کے عقب میں ملی ملی نظر آرہی تھیں۔ دو کے لڑکیاں اپنے اپنے cubicals میں [illegible]
پر جھک ٹائپ کر رہے تھے، لکھ رہے تھے، یا ضخیم جلدوں میں ڈوبے تھے: [illegible] آگے
والے دنوں کی اجلی دھوپ کی چاہت میں ادھ پکے وہ خواب بنتے، یا حال کی تمازت سے
جھلسے ہوئے اپنے یقین اور لمحے سے گریزاں! اپنے ادھورے پلاٹ میں [illegible] مزید روشنی
کی چاہت میں، اپنے کمرے میں حنیف اپنی نئی کتاب پر مصروف کار تھا۔

وہ بات جو بہت دنوں سے، بہت دیر سے کہنا چاہتا تھا، اس کے ایک لمحے
ملک کے شبستان میں، ذہن کے سات پردوں سے نظریں بچا کر [illegible]، بالکل ہی ننگے بچے کی طرح
سے اس کی زبان کچھ لڑکھڑا گئی، اور کان کی لویں مدھم جل اٹھیں۔

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔" یکا یک حنیف کے پیچھے سے طاہرہ کی آواز آئی۔
ایک ننھی بچی جو بالغوں کی دنیا میں کھو گئی ہو اور ناسمجھی سے آنکھیں کھول کر دیکھ جا رہی ہو میں
ہوں۔ پتہ نہیں میں کیا چاہتی ہوں؟ کون سی چیز مجھ سے کھو گئی ہے؟ ہر چیز اس قدر صاف
ستھری اور بامحل منظم ہے کہ [illegible] یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں مجھ سے کوئی غلطی نہیں
اس کے باوجود کہیں دور اپنے اندر تم خوب اچھی طرح جانتے ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے
تم یہ جانتے ہو کہ ایک صبح زندگی کا یہ خوبصورت رنگ [illegible]
[illegible] اندھیروں میں جاتی رات کو روشنی کی سوئی تک رخصت کرتے [illegible]
کہیں کوئی چیز اپنی جگہ سے [illegible] اگر [illegible] کی اصل وجہ معلوم
کرنے کی کوشش کی ہے مگر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] ڈاکٹر [illegible]
ڈاکٹر [illegible] ہوتی ہوں۔ سب کچھ ہے ہر چیز اپنی اپنی جگہ ہے!"

وہ ایک دم چپ ہو گئی، ایکا ایکی گویا اپنے سارے خیالات کی طلب [illegible]
آگیا ہو۔ پھر وہی کیفیت وہ سکوت!

"اچھا بتاؤ" اس نے آخر خود پر قابو پاتے ہوئے [illegible] انداز میں کہا "تم
[illegible] نہیں جانا چاہتیں، تم کو ڈر ہے کہ [illegible]
بھاگ جانا چاہتی ہو [illegible] ٹھیک ہے نا؟"

طاہرہ نے [illegible] پہلے جیسا [illegible]

"کیا خوف ہے کہ تم پڑھنے پڑھانے میں اپنی زندگی کا جواز تلاش کر رہی ہو؟"

"کوئی ضرورت نہیں" وہ بولی "ایک عورت کے لیے پڑھنے پڑھانے میں [illegible]
ہوتا ہے۔ مگر اب یہ عمل میری ذات کے خلاف [illegible] آخری پناہ گاہ ہو گیا ہے اس
لڑکی کی طرح [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
آج فیصلہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
نامکمل [illegible] کے [illegible]!"

"کیا تم نے کبھی [illegible] ہے؟" اس نے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہے ہو۔ ٹھیک ہے لیکن [illegible]

"نہیں [illegible]

[illegible]

زیادہ دلچسپ نہیں۔"

[illegible]

"نہیں۔ کہو۔"

"[illegible]

[illegible] پسند کریں گے۔"

[illegible]

[illegible]

"تم نے پہلی جلد والی وہ کتاب دیکھی ہے [illegible] کا انتخاب ہے؟"

"ہاں، کیوں؟"

"بس یونہی۔ اس میں ایک نظم ہے۔ [illegible]
بیٹھے بٹھائے اس وقت یاد آ رہی ہے۔"

"میں تم کو دیکھا کیے۔ اس کے لہجے میں درشتی اور آنکھوں میں وحشت کی سی چمک ابھر
آئی۔ "باتیں چبا چبا کر کرنے میں مزہ آتا ہے نا؟ اور تم اپنے بے داغ معصوم چہرے کا فائدہ اٹھا
کر ایمان داری سے بنا فصاحت کا سہارا لیے اور belles-lettres میں [illegible]
گفتگو نہیں کر سکتے، کیوں؟"

"کیسے ..." وہ لمحہ بھر کو سوچ میں پڑ گیا۔ "میں نے تم سے اپنی بیوی کا ذکر کیا تھا۔"

"ہاں کیا تھا۔ پھر کیا ہوا؟ یہ تو کوئی بھی جا سکتا ہے، ہے نا؟"

"نہیں۔ تم بھول گئیں۔ میں نے کہا تھا کہ میرے خود ساختہ ہیں، تمھیں معلوم ہے..."

"ہاں مجھے معلوم ہے۔" وہ بات کاٹ کر بولی۔ "میں نہ کرنا تمھارا شوہر ہے۔ اور پھر اس کی
جھلائی ہوئی نظروں سے بے پرواہ اسے دیکھا اور بے بسی سے مسکرادی۔ "تو پھر جا جان،
شادی شدہ لوگوں کو خواہش نہ کرنی چاہیے۔"

خواہش؟ خواہش ذہن کا ردعمل تو ہو سکتی ہے، اس کا اپنا تو ہی نہیں ہوتا۔ یہ کسی
بلند نہ رنگ، آواز۔ یہ تو ہمارے اندر کی پیچیدگی ہوتی ہے، اداسی اور خوشی کی طرح، اندھیرے میں
خدا سا کم زور پاکر اپنی [illegible] سے اپنی کمین گاہ سے نکل آتی ہے ... وہ خاموشی سے سوچا
کیا۔ اور اسے یوں چپ پاکر لڑکی نے نرمی سے کہنا شروع کیا:

"شادی شدہ۔ کیا تمھیں معلوم نہیں؟ یہ تو مجھے ہماری پہلی ملاقات میں معلوم ہو گیا تھا۔
لیکن کبھی اسے تمھارے لکھنے کا طور سمجھا ہے؟ تم خود ہی پاس آ کر سمٹ جاتے ہو، سمندر کی
وہ لہر جو بڑے جوش اور تیرے بھاگ [illegible] ساحل تک آئے، پھر خود ہی الٹے پاؤں لوٹ جائے،
پیاسی، جنم جنم کی پیاسی! اپنے تمام تر ذہنی فلسفہ طرازی اور شخصیت کے رچاؤ کے باوجود تم اندر سے
[illegible] میں آج تم سے [illegible] کہتی ہوں جب بھی ملتے ہو اس فاصلے اس دوری
سے گفتگو شروع کرتے ہو [illegible] کم کرنے کے بے دم ہو کر انھیں مفروضہ فاصلوں [illegible]
چھوڑ کر [illegible] ان فاصلوں کی کوئی حقیقت نہیں [illegible]"

یہ بہت مشکل ہے۔ بہت مشکل ... اس نے نظریں پھیر کر گویا خود سے کہا: "نہیں [illegible]
اب بھی نہیں [illegible] بلکہ اب تک نا ممکن ہے۔ وہ رکا اور [illegible]
[illegible] بڑی [illegible] ناقابل تردید آواز میں بولا:

"میں ریسرچ لائبریری جا رہا ہوں۔"

"چلو" وہ بھی کھڑی ہو گئی۔ "میں بھی وہیں جا رہی ہوں۔"

"گھر نہیں؟ ... کافی رات گزر چکی ہے۔"

"کیا تمھیں معلوم نہیں؟"

لائبریری تک دونوں خاموش خاموش آگے ساتھ پہنچ کر جب [illegible] تو ایک
وہ جانا پہچانا جذبہ، اور سرخوشی سے اسے اپنے اندر اٹھتا محسوس ہوا۔ ٹھٹھک کر اس کا
سیڑھیوں پر پڑتے قدم ٹھہر گئے۔ اس نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

"دیکھو نا [illegible] وہاں سے باہر نکلو۔"

"وہاں کیا کروگی؟"

کیا کروں گی؟ بھاڑ جھونکوں گی تم سے مطلب؟ ... [illegible] ایک [illegible]
لیکن وہ اس کے [illegible] بے [illegible] ہو کر پوچھا گیا [illegible]
کوئی جذبہ لمحہ بھر چلنے کے بعد [illegible] وہ لائبریری جا رہی ہے [illegible]
کس قدر [illegible] دینے والی تھی۔ کیا [illegible] ہے؟ [illegible] لوٹ جائے؟ [illegible]
[illegible] کسی تعلق پر اعتماد کرے؟ وہ سوچ میں پڑ گیا۔ [illegible] فیصلہ کرنا [illegible]
رہا تھا؟ اسے کیسے معلوم تھا کہ اس کی [illegible] کے باوجود [illegible] اپنی جبیت سے اس کی [illegible]
باہر نہ چلا جائے گا کہ وہ اس پر قادر تھا۔ "وہاں کیا کروگی؟" کیا [illegible] "مجھے اکیلا چھوڑ کر
مت جاؤ۔ [illegible] کہ مجھے تمھاری [illegible] ہے کہ ہمیں ایک دوسرے کی ضرورت ہے" کا [illegible]
تھا؟ کون جانے؟ مگر اسے فیصلہ کرنا تھا، اسی لمحہ کو وقت اس کے [illegible] تھا [illegible]
ذہن [illegible] ہو گیا اسی [illegible] کے لمحے میں اس نے نہایت بے بسی سے خود کو اپنی فطرت [illegible]
[illegible] نہایت [illegible] کسی بھی جذبے سے عاری آواز میں کہا جو [illegible] کے سایوں کی
طرح تھی جنھیں [illegible] نہیں [illegible] جا سکتا [illegible] کتاب [illegible]

"تمھیں معلوم ہے" [illegible] آج [illegible] آواز میں اسی جذبہ کو اپنے اندر
چھپاتے ہوئے کہنا شروع کیا، "میں [illegible] میں کام کر رہا ہوں۔ [illegible]

"[illegible]" اس نے اپنے [illegible] جذبات پر قابو پاتے ہوئے کہا [illegible]
[illegible] کی آواز سے [illegible] جذبے کی [illegible] لیکن پھر
[illegible] اپنے [illegible] unpredictable تھا [illegible]
یہ تو نہیں کہا تھا: "آؤ ... یہاں سے چلیں [illegible]" [illegible]
[illegible] اور [illegible] کوئی بھی [illegible]
[illegible] لیکن [illegible] نہیں کہا [illegible]

دلوں دی کیسے؟ آخر کیا ہوا اور یہ ایسا عمل تھا جس کے تحت وہ سوچا [illegible]
کو ایسا اعتماد حاصل کر سکا تھا ایسا اعتماد جو اسے اپنی اور اس کی [illegible]
کہ جس سے کوئی خطرہ [illegible]

"نہیں!" اس نے دھیمی آواز میں کہا۔ "تم نے ٹھیک کہا تھا اس کا کچھ نتیجہ نہ نکلتا۔
یہ بہتر ہوگا کہ اب ہم نہ ملا کریں۔"

وہ ریلنگ پر جھکا کھڑا تھا۔ [illegible] نے سیڑھیوں سے فضا کی [illegible]
کو جھک کر تعجب سے دیکھا اور شب بخیر کہتی ہوئی تیزی سے سیڑھیاں اترنے لگی، بار بار اس کی
طرف مڑ مڑ کر دیکھتے ہوئے۔

"شب بخیر" الفاظ اس کے ہونٹوں کی سرحد تک آکے نہ جھڑ سکے۔

ہر شے اس کی نظروں کے آگے سے معدوم ہوگئی اسے محسوس ہوا کہ وہ تیزی سے
لمبے لمبے خلاؤں میں جیسے [illegible] کرتا جا رہا ہو، ایسا لگتا جیسے اس کی سانس جیسے چل رہی ہو۔
خدایا! یہ کیا ہو رہا ہے کہیں وہ بہرا تو نہیں ہوا جا رہا ہے؟ [illegible] وہ ریلنگ پر
یوں ہی جھکا کھڑا رہا۔ جانے کہاں سے ایسے میں [illegible] کی نظم اس کے دماغ میں در آئی اور ساتھ ہی
[illegible] کی نظم بھی۔ وہ تھکے تھکے قدموں سے چلتے ہوئے ریفریشمنٹ روم میں آیا اور [illegible]
احساس کا احساس لیے کرسی پر [illegible] دیا۔ پڑھنا محال تھا نظمیں محال کر ان معنوں کی
بھن بھناہٹ بنائے جا رہی تھی۔ وہ کھویا کھویا سا اٹھ کھڑا ہوا اور لائبریری کے دروازے سے
باہر نکل گیا۔ [illegible] نکل رہی تھی [illegible] اندھیرے میں [illegible]
مختلف مقابل سمتوں میں دھندلائے ہوئے اور کھوئے ہوئے۔

تمام رات نظمیں اس کے دماغ میں گونجتی رہیں اور ان کے تمام معانی۔

"یہ کیا ہے: دیوانگی؟ احمق پن؟ جنس؟ آخر کیا؟"

اس کا چہرہ [illegible] میں کھوئے ہوئے [illegible] روز شب [illegible] کو
جھلملاتے دیکھ کر اس نے اپنے آپ سے کہا:

نہیں۔ یہ جنس، دیوانگی، نہ احمق پن۔ یہ ایک مبہم [illegible]
گھٹتی ہوئی، [illegible] بھاگ [illegible] اور اپنے سے بڑے اپنے سے [illegible]
بیٹھنے [illegible] منہ کا [illegible] جانا چاہتی [illegible]

حلال اور انتخاب کے اس عمل کو [illegible] بھی مختلف [illegible] اپنی سرزمین [illegible]
[illegible]
[illegible]
قائم کر سکا۔ کوئی تم اپنی [illegible] کی طرح کھل [illegible] اپنی ذات کے؟
تمام [illegible] کہ تم سے اپنی [illegible] کے بارے میں ایک لمحے کے لیے [illegible] کی چاہت [illegible]
آنکھیں [illegible] ایک [illegible] آیا ہوں، [illegible]
ان کے ساتھ کچھ اور جو کل تک میری ذات کا جزو نہ تھا، تاکہ میں کل پھر [illegible]
[illegible] آؤ۔۔۔

"مجھ سے"

"کیا؟ تم اب تک یہیں ہو؟ گھر جا رہی تھیں نا؟" اس نے روز شب [illegible]
جگمگاتی روشنیوں سے واپس آتے ہوئے کہا۔

"ہاں، اب نہیں۔"

"بڑی impulsive ہو!"

"کچھ بھی سہی۔ چلو اندر چلیں۔"

اندر جہاں گفتگو کے بے معنی [illegible] بھیڑ [illegible] کے
دامنوں کی طرح خالی تھے [illegible] کے درمیان نہایت [illegible]
کثرت [illegible] اور جہاں اگر [illegible] ایک [illegible]
[illegible] کی طرح سرخ جل جاتی [illegible] اپنی شراب [illegible]
کے [illegible] زیادہ [illegible] سے پہلے ہی [illegible]
کیا جلدی ہے۔ آؤ چلو وہاں چلیں۔" اس نے [illegible] اشارہ کیا [illegible]
[illegible] "جیسے بوس! [illegible] چلو۔"
وہ اندھیرے کی چادر کاٹتے ہوئے ان کے پاس گئے۔ قدموں کی آہٹ پا کر [illegible]

"O hi, There!"

"Hi"

"اسپرنگ رولز [illegible]؟" [illegible] ایک بڑی پلیٹ کی طرف بڑھادی۔ وہ [illegible]
[illegible] دانت گاڑ گاڑ کر [illegible] کا گوشت کھانے لگی۔
ایک تیز تبسم [illegible] اس کے ہونٹوں پر پھیل گیا [illegible]

زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کے کتنے ذخیرے کی مکمل پہنائی کا احساس۔ شاید تم کہو یہ باتوں سے
گوشت اور خمیر کی کمانے کے عمل میں زندگی گزر رہی ہے بلکہ شاید تو تفکر کی تکمیل کی حد تک
احساس کا وہ ذہن جس نے اپنے خدا کی جستجو میں ایک لازوال حالت تنہائی اور اداسی کو پیدا
کیا تھا، احساس کا وہ عالم جس میں خدا عرش کی حکم پر آتا تھا۔ رنگ تخلیق اور کائنات کے اسرار کی تہہ
کی ڈھب ـــــ سب محض ایک عظیم جھوٹ جو کہیں پیچھے رہ گئے تھے کائنات کو سارا حسن مادی
حقیقت، سائنس کی سچائی ٹوٹتی ہوئی گرفت کی بازیگری ایک ہی تہہ پر مجسم ہو کر رہ گئی تھی، یا ان سے پہلے
ماحول میں جسم کے تعلق کی کوئی رنگ رسی کی طرح کہیں پہنچی تھی صرف روح تک۔ اس ایک لمحہ
میں اس نے ہلکی سی خنکی سے سوچا: دل کی بیداری سی گویا خود کی میں دیکھا گیا کلی حسن کی تلاش ہے۔
کتنی دلکش (اتنے سکون) صبح، یا اپنی اصلی کرب کی ایک بے تعلقی، ترجمہ جیسے کسی کھڑکی کی شکل
کے طور پر انسان اپنی نفی کرتا ہوں سے بکمال محنت گزراں ہو جائے ـــــ سچ جانئے کہ یہ ہر
جگہ ہم تمام قدم پر ایک گزرا ذہن Paradox سے دوچار کرتا ہے، بہرطور میں جیتا ہوں گا۔ ـــ
پھر اسے خیال آیا، اور اب یوں کہ تم تیسری جگہ گویا شیمپئن بنے دی تھی ـــ نہیں تیرگی پہلے
فاکس نہیں، مزم کہ جسم اور روح کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کے عادی ہو گئے پر اداسی
کا ہم دیتے ہیں، جبکہ ذہن جسم کی تردید کرتا ہے، جسم ذہن کی خیر و شر کا امتزاج ہی سے ہم اپنی
ذات کی تکمیل کر سکتے ہیں۔

جب وہ اسپرٹ پب کہا چکی تو وہ بولا: "چلو اب چلیں۔"

"چلو۔"

بھیگی بھیگی سی پر چلتے ہوئے وہ اندر آ گئے جہاں لڑکے لڑکیاں اور میز پر رنگین جیب کی
چھلی ٹوپیاں میں بیٹھے تھے کشادہ ہوٹل آرٹ روم میں جہاں تہاں کچھ سنجیدہ گفتگو میں تھے، کچھ نئے
دیٹنگ کی جسمانی طرز کی میز پر رکھو سنے باقاعدہ یا جا رکھی تھی۔ ایک طرف سیلیز مین کے تھیلے میں
رکھے Ice-cubes ادھر سے تھے اور دوسری طرف گلاسوں کے ہجوم کے نیچے پر گلاس، رم، جن،
اسکاچ، برانڈی، سوڈا، لیمن اسپ کوک اور جانے کیا کیا، تم علم تو نہیں! اور ان سب کے قریب
چھتا ہوا وہ کمرہ تھا "طویل قامت اور سیمیک" دنیا کا پالن، بارز، بالنس جلیں ثبت کر دو بوہر بیک شیشے
کے گلدان میں اپنی مرضی کے مطابق جس قدر چاہا اس کا حصہ ڈال دیا تھا، لیکن بیگانگی ہو کے
نفسیں، بیشتر نشستیں، وہ اسکاچ وہسکی کی کافی تو نہیں ہے کمال استادی بچاتے ہوئے سیاہ گلاس
والی خوشنما رنگ ـــ لاتے ہوئے بجاتے ہوئے جب گلاسیں کی ترتیب و قرار درنگ بیٹھ گئی ہوتی
ہیں تو اس کے ساتھ بستر پر گھس جانے میں لذت آتا تھا۔

ان کو ایک ساتھ اندر آتا دیکھ کر آتش دان کے قریب بیٹھے مجبور لوگوں کی عورتیں
جو کھوئی ہوئی تھیں نے ایک خدا کی فضا اپنی من پسند فیضی کے جام کو گھمایا، اس کو حسن نیز تھکو
سکا۔ اسے یہ خیال تک نہ آیا کہ جھنجھوڑنے والی ان کی کسی بات کا جواب دیتے چلی تنہائی پسندی کا
ذہنیت نہ سکا کہ اپنی فرنچی آنکھوں سے اس کا استقبال کیا اور پھر اس کے پاس بیٹھ کر کہ اچ
محسوس کرتا تھا اس کھانے کی میز کے پاس تک آئی اور اسے طاق سے بتائی گئی جو لاسٹ پرنس ہیں
ڈیپ پلیٹ کھانے کی۔ اس کے چہرے پر چند لمحے تبسم رہا، گویا اسے وہاں کی حلاوت تھی اور یوں پر
آیا ہوا تبسم۔

اس نے چونک کر کمال اجنبیت سے اپنے اردگرد نظر ڈالی جیسے غلطی سے وہاں آ گیا ہو،
اور یہ غلطی جس کا احساس بڑا جان لیوا تھا اور جو جان بوجھ کر سینکڑوں مذہبی پابندی کے ساتھ بغیر
کی جاتی تھی جو ہر بار اس کو ذرا چونکا دیتی تھی اور اس کی پیشانی کے عجیب سے لذت آمیز درد سا گڑتا
کرتی تھی، گویا اس کی ذات کا جزو بن چکی تھی، ایک ناقابل برداشت لیکن ناقابل شکست کوشش۔

اس کے چاروں طرف ہنسی تھی، کچی اور سکاچ، یا بریانڈی پیگ کے قہقہے، اس میں پسے پانی
سکا بھی، جو لوگوں کے خاص میں کھلتے ہوئے جیسی لرزتے کہرا کی طرح جھاگ اٹھاتی ہوئی گفتگو کے حیرت
نکتہ سے ـــ وہ گفتگو، وہ سکاچ بھی، وہ قہقہے، وہ ہنسی جنہیں اس نے اتنی بار سنا تھا کہ اب عادت ہو گئی
تھیں ـــ اور بالآخر ایک شور: نامیا کا ذہن ـــ وہ وہاں بیٹھے بیٹھے بھی وہاں نہ تھا
ایک لمحہ کر کے اسے محسوس ہوا گویا اس کا شعور (ذہن) کر سے ہیں اسے تنہا چھوڑ کر وہ دلکشی چلی گئی ہے
اور اب بلندی سے اس عالم میں جو مدہوشی کے دور سے چھلک رہا ہو، اس کے حسن و جمال کا منظر
دیکھ رہا ہو کہ کہیں تم میرے بغیر کے قدم چلتے ہو جیسے میرے پیلے میں کھو گئی ہو ـ ... پھر اس کے
ذہن میں گویا آگ لگ گئی، جیسے نور کی مہر انگلیوں سے بجایا گیا ہو اب تھوڑا Piano کا
Concerto 4 in G Major بھڑک کر اپنے تیسرے موومنٹ میں آ گیا ہو، پیلا
نغمہ، جنون خیزی، انقلاب نہایت تازگی کے ساتھ اور پھر یہ بھی چند لمحے پھیلا ہوا سلسلہ
بنا آہنگ کہ کوئی شوخ نین رنگ کی روشنی میں ڈوب گیا ہو جو موسیقی کیا تھی؟ ذات کے بکھرنے کا ذوق
جو موسیقی کی گرفت گلا بن جائے، خود اپنی تنہائی اور لازوال بیگانگی کی رگ رگ سے پیوند ہوا
تھا۔ اس نے سوچا: اس تمام شور کو کھنی میں پگھلا کر اس کا سارا پانی خشک کر دیا جائے تو زمین کیا
باقی بچے گا؟ تمام آلودگیوں سے پاک سوچ کا ایک چہرہ شاید ہو گا، کہ ہل پرجا تہرا۔
آ گیا؟ اچھا کیا کہ آنا ـــ اس کے تصور میں کیا ہے؟ بالآخر گہری اداسی کا ایک بامعنی وقار جو
ذہن کا کلیم بیتی، اس اعتماد میں وہ تمام کیفیتیں، تمام کرب چھپا کر میں بیٹھ کر تماشہ دیکھ کر اک اذیت

مرشد کا رشید کالا تعویذ، کوکین، تمام بیلے موش۔ خواہ انھیں منشیات، تعصب [illegible]
خواہ برنچ، خوبانی، شوربہ، شیشان یا براسی، ماکرو اور خواہ دو یوسف کچھ بھی کیا ہو
وہ جو بنا نوبر کرکے مدہوش میں اتنے بے حس کہ کچھ کچھ دہرے دہرے انسان ہو کر نکلتے۔ کیا نیلے
کا بند بچہ، بند پکا، سو سو، پال کٹے، دالی کن دی گی، سونے ملنے، بیزان وغیرہ کے تمام گیتوں
اور جاز ریگے، روحانی بیہد وغیرہ کے تمام [illegible] کی تھی اور کا سٹو کی راکھ جو ڈان پر [illegible] کا
امید شدان پالس جارج شنا کہ گھنٹوں گھنٹوں خواب گھٹنوں میں اپنے کسی فلاسفی، مگر یہ کی راکھ ہوا
بے تحاشا ندازہ میں جا رہے جتنے گھنٹو کرے گا۔ اور کیا ہوگا؟ اور انسان میں تو تمام گھنٹو
گزر جائیں گے اور تمام مال چلے گئے اور ہم چیتے چلے گئے، اور ایک بار شاذ ہی ہوں گے
جن کو بنا ہضم کئے، اپنی زبان کے تالیٹ پیپرے پلٹ پو کر کے اپنی ہی جسم کی کر جو دیکھ کر
بھینسوں کو زندہ جلایا گیا تھا، اور کیا بچہ کے سب سے پہلے کوئی طالب بلاوی کے نالے پیٹیں
کیا جائے گا؟ اور شیعہ، قوم، بیکار، انالاس [illegible] کیونکہ [illegible] مستقبل [illegible]
رات بن، جیگا، [illegible] کی ... ریگو، کن دیکھیں یا اسپیشل کے تعمیلات و قصے
دیکھے گئے خوابوں کی دھند ہوگی اور اس میں اپنی رہی کوئی [illegible] کے جسم! انجام کار بڑھتے
بڑھتے یہ مفت سارا دنیا کو اپنے نظام فطرت کی تدبیر سے لے گا اور پرسوں بعد یا کل پیدا ہونے والے
بچوں کے ماں باپ کی جینس میں شامل ہو جائے گا، کیونکہ اس طرح کوئی بچہ آنے سے پہلے ہی [illegible]
ٹیسٹ ٹیوب سے ماں کے پیٹ سے پہلے دیکھے گا اور بعد میں خود کو، یا یوں چاہو تو ابھی پرچھائیاں
پیر کرتا دنیا میں پہنچے گا...

چلتے چلتے وہ پہاڑی طرز کی میز تک آ گیا تھا جہاں ٹوکری ناخن یار جا کھڑی تھی۔
"بیٹا! تم نے پلک جھپکتے ہی ساری کی ساری چڑھا ڈالی؟" تمام شراب کے بلند
قامت خدا، وحدہٗ لاشریک لہ پالس جارج شنا کہ نے کہا۔ "وہ جو میں نے پہلے دی تھی؟
اب کیا پیتے پیتے مر جانے کا ارادہ ہے؟"
"تم نے مجھے پہلے نہیں دی تھی۔ تم پرانی کہانی خود صاف کر دینا چاہتے ہو۔ میری
بلا سے! معاف کرو۔ مگر اپنے سفید جوتوں کا وقت مجھے تو دینا ہی۔"
"بہرحال ــــ اس بار کیا پیو گے؟"
"برانڈی ــــ کیا کہا، اس بار؟ صرف پہلی بار!"
... اس کے ایک ہاتھ میں Flash Cubes سے لیس Polaroid camera
ہوگا اور کالر پر Magnavox کا کوئی دیکھا جاتا ہے یا Superman یا Batman

کوئی Suit دکھائی جاتی ہوگی یا Harman-Kardon بلٹ Built in
Stratophonic Music System پر یا Beatles یا Doors کا کوئی گیت نہ ہو گا
"کیا گیت سنے جا رہے ہو گا بھی؟" پالس جارج شنا کہ نے پوچھا۔ "میرا کار میں تو
کوئی ایسا ریڈیو وغیرہ نہیں ہے۔"
"بہت بہت ہی پسندیدہ انسانوں کی بات ہے میری جان۔ بہرحال اب تم دوبارہ [illegible]
یوں ہی خالی خالی تفریح سے جواب دیا" اور پھر بیٹھ گیا۔
... تب میں Golgotha کی چوٹی پر، تم سب کی نسلوں سے چند لمحوں پہلے
بیٹھ کر، پلاسٹک کا نشان، جہاں سورج کا [illegible] لگاؤں گا۔
"میں نے پوچھا تھا، کیا پیو گے؟"
"اور میں نے جواب دیا تھا، برانڈی!"
"کیسی پیو گے، جیکسن؟"

اسے یاد دیا کہ کس طرح [illegible] کے ساتھ وہ دونوں آٹھویں رنگ کی تلاش میں سرگرداں رہے
تھے مگر وہ آٹھواں رنگ سالا ہاتھ آ کر نہ دیا۔ حالانکہ انھیں سات ہی سات رنگ [illegible] بھی
رنگ [illegible] صاحب کی ایجاد تھی)۔ [illegible] تلاش جاری رکھنے کے حق میں تھا کہ اگر انسان
آٹھویں رنگ کو ہی نہ پا سکا تو زندہ رہنے کا مقصد کیا رہ جائے گا۔ اور یہ مشکل تھا، بہت ہی مشکل۔
کم کا ذکر ... تمام عظیم چیزیں مشکل الحصول ہوتی ہیں لیکن [illegible] ذہن سے [illegible]
جنگ تو نہ تھے جو [illegible] مقصد [illegible] انسان [illegible] کے معیار انسانی
فہم تک جا پہنچے۔ کسی اس حد تک عظیم چیز تک پہنچنے کے لئے خون لگنے کی ضرورت تھی۔ اور کیا کچھ؟
ٹھیک نیلے رنگ تک ــــ اور کانوں کی طرح موجود زیر دفتر کو حرارت پہنچانے والے
نفس کی زبان ہی سن سکتے تھے۔ وہ جو کیسے حقیقت کی غیر انسانی فضا میں خود کو اندر سے کھو کر
خود سن سکتے تھے۔ وہ قوس قزح کا بچہ وہ کم کرنے پاس بے چارہ تھا۔ رہے یہ تو ان کے پاس
یکسانیت کے خلاف بغاوت کی تڑپ نہ تھی۔ گرم گرم چا کیف اور کچھ کی لسی فقر جبر کے ریلی
ابھار کو ہی قریب کرنے کا کام آتی ہے یا جو اس کی چیخوں کا تصور کرے کہ یہ رنگ کسی کو کیا دیا نہیں۔
چنانچہ انھوں نے یکسانیت کے خلاف بغاوت نہ کی ــــ یکسانیت جو ہر سچائی پہلی بار [illegible]
چلی آ رہی زندگی کا Status quo ہے۔ دبا ہوا ہے زیادہ دنوں تک اس کی مخالفت اور

ہم سے متعلق بجو اس کو برداشت نہ کر سکا چنان چہ جٹ ظرافت سے — ایسی ظرافت کہ
جس کے اندر کمینہ پن پر اس سے پہلے خود کو بارہا کبھی آمادہ نہ ہوا ہوگا — بولا:

"ہاں یار، تم اپنے نام سے "یمین" کا لفظ نکال دو کہ اسے دیکھ کر ادیب نہیں بلکہ
مجمع "دستخط" کے نیچے والا کا گمان ہوتا ہے۔" تو گویا اس بیچارے ابتر زینبی بچے کو اس کے نام
ہلال "مرحبا" دستخط کی جا آتی تھی، جانے اسے یونیورسٹی کیسے میرا کے مالک کے بیٹی کے غضب سے
الجھن ہوئی وہ بالخصوص بیچی ہوئی وہ بیٹی کی ہمک بھی کبھی تعصب سے الجھن ہوئی محسوس ہوتی تھی
جب وہ دنوں گھر نہیں جاتا اور پڑھائی کے بوجھ تلے ہفتوں انگریزی ڈپارٹمنٹ کے گیسٹ روم
میں دونوں کو کتابوں لسانیات کو گھمائی چلی خوبانیوں، حیدہ کھولوں سے مرتا، یا شعر کہتا:

بسے گئی دسے گئی چونا رسے   آنرزکی ریحانہ رسے
وہ اس کے گدر اردو   ....

تو وہ موسٹے سے پھر بندق گویا بڑی رسان سے بولے تھے: "یار ابتر، تم ہمیشہ ہلکے پھلکے
مذاق ہی کرتے رہتے ہو۔" (المیہ کا المیہ یہ ہے کہ بے چارہ دل فقر محسوس کر سکتا ہے کہ نہیں
سکتا) میں پیچھے مڑ کر دیکھنے سے ہراساں نہیں ہوں۔ جو یہاں تک آیا ہے تو ہر ہر قدم پہ کسی قسم
پتھر آ گیا ہے، اور ابھی پیچھے مڑ کر دیکھا بھی تو کیا ہوگا، پتھر تو پتھر ہیں سے رہا۔ اور یہی تمھاری
ساری رومانی طرح کہانیوں کا سب کم نظر نکتہ ہے۔ ایک بالکل اجنبی شہر عجیب دو سال بعد میں
ابجد یخ فلسفہ اوٹ پڑھاتا تھا، اسی کتب میں ایک دن ہوا کرتے تھے، کہ یہ المنظری حسن
جو خود کو رابطہ جیلی کہلوانے میں یہی انا کی بالکل ویسے ہی تسکین کر لیا کرتے تھے جیسے پانچ سال بعد
آرسینیس اسسٹنٹ پروفیسر نے ایک دن اس سے یہ کہہ کر تسکین ہوائی تھی: تمھیں یہ سن کر
خوشی ہوگی کہ میں اب فل پروفیسر ہو گیا ہوں، اور صرف دو سال میں، یاد رہے صرف دو سال میں، میں نے
وہ راستہ طے کر لیا ہے جسے اچھے اچھے چھ سال سے کم میں طے نہیں کر لیتے۔ یہ میرے کام کا
Appreciation ہے اور اس سے انا بڑی صحت مند رہتی ہے! یا پھر جیسے جرمنی سے
ملاقی تبادلہ پر گئے ہوئے پروفیسر نے وطن لوٹتے ہوئے اپنا پتہ دیتے ہوئے اپنے نام سے پہلے
"پروفیسر ڈاکٹر" لکھ کر توضیح یہ کہتے ہوئے فرمائی تھی: wie sie Sehen,
Schreibt man in Deutschland Prof. Dr. Von Sotuem
Namen! چنان چہ کسی اور دیسی زبان محض انداز فتنہ ہی، جب اگلی کرسمس پر اس نے
جرمن پروفیسر کو تہنیتی کارڈ بھیجا تو نفاذ نے یا اس کے نام سے پہلے "پروفیسر ڈاکٹر ڈاکٹر" لکھ
دیا۔ سراسر بد مذاقی تھی۔ لے اعتراف تھا، اور افسوس بھی۔ مگر نہیں دو مہینے گزرتے سے پہلے پہلے

جب جوانی کا نام آ گیا — جو ایک دیدہ زیب مطالعہ اتفاقی ہوئی کتاب ffing of ...
Amazing پر مشکل تھا تو اسے اپنے آسٹن کی حالت پر افسوس ہوکر جواب دیا تھا ہر بجو
تھیں گلاب تھے اور پنڈلیاں تھیں۔ انا صاحب معلوم ہوا — وہ سر کر سے پر رعایت تو تھیں
رابطہ جیلی صاحب آپ شکر کے اس عہد میں تھے جب انسان حسرت ان کتابوں کو یاد کر کے عجز
ہے جو بس اس سے نکلے تھے رہ گئی ہوتی ہیں، جب لوگ اس کی حماقت کے آثار دیکھ کر گنگی
خودی عبادت کریں تو کریں، وہ اس کی ذہانت کا شکر ہی، رہتا ہے، اور اپنی مردہ رگوں اور
فوت شدہ اعصاب کو حرارت دیتے ہوئے قطب مینار ایستادہ کرنے پر تیار پاتا ہے۔ ابھی پہلے
کشمیر کے دل دادہ کرسی النثری صاحب نے ایک روز گلوری کھاتے کے نزدیک ایک ایسی شہر کو
خانہ جاتے ہوئے بڑی راز داری سے کہا تھا: "تو سمجھا رہ دم میں، کتابوں کی بنی پڑی الماریوں
کے پیچھے جب یہ نا قابل برداشت ہو گئی، تو بھی انھیں بچھانا پڑا۔ الاں! لا ابنی لا نبی گلیاں
تھیں جو اپنے Jelly rolls کے خون میں نہائے نہائے خشک ہو چکی تھیں — جیلی رول
زندہ باد! خوبانیاں پائندہ باد! نئے میاں شاد باد!" ابھی اس کا ذہن خوبانیوں اور جیلی رول کے
سلسلے ہی میں الجھا ہوا تھا کہ چاند پورسے رہبر جیلی کا خط ملا: "یار بڑھو! ایسا افسانہ لکھا ہے کہ
طبیعت منغض ہو گئی۔ لیکن تم جاؤ تخلیص سے پہلے میں دل کھول کر خوب ہی تو ہنسا، بعد کچھ
پاگل ہو گیا۔ تمھاری معلومات عامہ — جاسے رب الفوسد کے شاہ کار حوادث کے بارے میں
علی الخصوص — نہایت ہی کم ہیں، اس کی ناسب سے بڑی بھاری Fixing کی
حاجت مند — اور ٹھنک گئے، عزیزا زجان، یہ بھی تجربہ کے ساتھ آتی ہے، یہ چاں کھ دار یہ
اتر آئے۔ وہ کیسے؟ بتاتا ہوں: پہلے پہل تو اپنے گرم گرم جنگی مارکیٹ میں سے جاؤ، محنت کرو، وہ
شفقت کی کڑی دھوپ میں خوب خوب سنہیا جاؤ، سجھاناں یہ لکھنے کی حاجت باقی رہتی کہ
کس طرح جاتے یہ روسگار کی طرح دھاتی ہیں ہم تم تیس دن میں ایک بار خون بکتی ہے اور نہیں تو کم
سلسل اسکے چلی جاتی ہے۔ یہ ہفتہ برس ہوا ہے، ریگستان کی ریت کی طرح بلقار تہا ہے اب جب
تھک کے نیوسل کا دوپہر کی کا تا گاڑی کے کھا پر قبلہ شیر گل صاحب کو یہ بات لبند آئے یا نہ آئے۔
اور وہ اسی پر مصر ہیں کہ نہیں بھی یہ ہفتہ شمسی مہینہ کا آخری ہفتہ ہی ہوتا ہے جب تمام جوانوں کو یکدم
یہ اور خیال آتا ہے کہ جلو بھی شیر گل صاحب کو ہم معاف کر دیتے ہیں، بھی کچھ تو اسا خون سے دی
دیں۔ انا بود انا ابھی بھی عجز میں ہیں: یا تو تم اس لڑکے پیچھے شیر گل کو چلتا کر دیا نہیں تو بچھو اس کے
دماغ میں تصور سوکہ وہ تمام جیتے ان کمینوں کے شان ما ر مستقبل کے لئے خود کو نہایت پختہ
ہو بیٹھے کہ کوئی بھی اس کی اور خوید غلام نہیں — سب میں کیا کیا کہ سکتا ہے چلے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ

پُرانی حویلی، بڑی ہی خلوص بھری فضا میرے اندر بیدار ہو رہی ہے۔ اِتم اپنی حقیقت کے اسیر ہو کر رہتے ہو
جیسے پرانی یادوں کی ایک علامت کی شکل میں نہیں بلکہ ایک مثبت ثقافتی رویے کے روپ میں دیکھتا
ہوں جہاں Zino Francescatti اور Mariam Makeba نے اپنے concert
دیے تھے، اور اب کوئی لڑکی اس طرح سے گا رہی ہے جیسے والا یہاں کبھی نہ آیا ہو
یا کبھی ہم پر عقوبت، بچے جوان، بوڑھے سب ہی شہر چھوڑ کر جاتے ہیں، اسکول جاتے یا سمندر کی
طرف ریگزار کا خالی منظر ہی جیسے کبھی تپتی دھوپ کی شکل ہی کو لے کر اندھی طرف کو بہا لے جائے
خون رائیگاں ہو کبھی بہت تنہا سا، جوان، کبھی بوڑھا ہوتا ہے ۔۔ اپنے اندر کی حقیقت کا اسیر ہو کر
وہ حقیقت جیسے خون کے ماہ میں ۳۰ دن یا مہر آخری ہفتے کے، دل میں پڑنے سے انکار نہیں۔
تو مجھے بتیں کہو، برکی یا ملوث، اور جی چاہے تو ساحل، جاسی، پھسلن کر لیں! اس سے بہتر
اندر کی حقیقت کا جو سچ ہوگا اور اس حقیقت کی کہانی یہی ہے: سات سال پہلے، جب میرے
ذہن نے ابھی پاؤں پر چلنا بھی نہ سیکھا تھا، جب تم میرے جذبے کی گزارشت سے کئی
کاٹ چلنے میں ہی اپنی جالیت کی بوند بچتے تھے، میرا دوست، قاضی فلاح الدین، جب
ایسی جذباتی باتیں کرتا تھا کہ کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ ہم جہاز پر بیٹھ کر سمندر میں دور نکل جائیں
اور ساحل کی دنیا سے اپنے سارے رشتے ناطے توڑ کر سمندر کے سینے پر یونہی بہا کریں اور وحشی
پاکیزہ کھڑے سمندر کی ابدی، بیکراں وسعت کا احساس لئے، ہی بہکے ایک دوسرے کو تفریق
ثالی میں اور ساحل کی تہذیب کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھیں، تاکہ مجھے روشنی سے ڈر لگتا ہے
اور مجھے باتیں یہ مدفون ہیں کہ یہ ہماری ساری ناکامیاں بڑی حماقت سے لپٹی ہے، تم جیسے میری کیفیت
یقین ہے، کہاں کی تاریکی اگر جیت ہے تو چابی بھر سے کھلونوں کی ۔۔۔ تو تم نا سمجھی کے واضح
احساس کے باوجود مجھے پیسے کا دھوکہ بیچاتے، اور میں نہ سمجھ کر بھی سمجھنے کی کوشش کرتا۔ عجیب بات
میں تھا تو Sotheby's لے گیا۔ پیرس میں جیسے ہو سلسلہ تھا ایک ظلم تھا، جانے اپنی فاتک روانہ
تھلسہ بھاگتا ہوا ان دیو پیکر باکمر دل سے بچتا ہوا، بڑھتی سانسوں کے ہجوم میں
ڈی ونچی کے شاہکار کے پاس جا کھڑا ہوا۔ آنسو گھٹنے کیسا ہر ممکن زاویے سے بڑی بے چینی
کے ساتھ اس نے مونا لیزا کو دیکھا، اور پھر تنگ آ کر اس نے اس کے دونوں چو تصویر میں بیٹھا تھا، ایک
رسالے کی تصویر اُلٹ کر اس کا پہلو ملایا، نہ یہی تو بات کا حسن نہیں تو ہو گا۔۔ چالیس برس بعد جب وہ
پیرس لوٹتے ہی چلا آیا تو گارڈ نے تڑپ کر کہا: Ca ne vous Plait Pas, Monsieur?
اس نے گارڈ کو بتایا کہ کتنے ہزار میل دور مونا لیزا کو دیکھنے آیا تھا مگر شاید اس کے پاس وہ آنکھ نہیں
جو اس کی مسکراہٹ کا مفہوم سمجھ سکے۔ "تم تنہا نہیں ہو، میں بھی اس کا مفہوم نہیں سمجھ سکا ہوں، مسکراہٹ

شاید پہلا عشق اگر سچا ہو تو ہے۔ یا یہ لیجئے کہ Nervous hatch ہے جسے اب تک مبہم ہی تعبیر کیا
جاتا رہا ہے کہ وہ جانے۔ اور یہ اگ، "کہاں؟ زندگی کا جو ان کی مانند ہی لڑکی جیسی کسی ادبی مجسم کا
ہے، بلکہ وہ تو اس حقیقی تصور سے روشناس ہیں جو اس کے ساتھ وابستہ ہوگیا ہے، پھر اس نے بتایا کہ کس طرح اس نے
ایک ہی ایک لطافت ہوش و حیثیت میں مونا لیزا کو اپنے لئے اڑا لیا تھا، اور کس طرح اطالوی حکومت کو کتنی شرمندگی اٹھانی پڑی۔
"بس یہی مجھ سے ہماری ملاقات مشہور ہو گئی!"۔ میں نے دل سے جو مونا لیزا کو یاد دلانے کی پیچیدہ کاوش
کا اپنی آنکھوں سے فائدہ اٹھا دیا۔ میں چپ رہا، میں یہ کہنا چاہتا تھا: "تبسم شاید مجھ سے اب پہلے سے
بے کہیں زیادہ مفہوم ہمارے تجربے کے لئے کھو چکا ہے اور یا میرے لئے اس وقت بھی نہ کہا جب ہم سال بعد
میں نے Los Angeles County Museum میں سر ریئلزم اور دادا ازم کی نمائش دیکھی گیا
اور پہلی بار میری نظر سلواڈور ڈالی کے ایک کینوس — Soft Construction with
Boiled Beans; Premonition of Civil War پر پڑی۔ پھر کیا
میرے ذہن میں جا کر مین کا مجسمہ L'homme au doigt ابھرا اور اُبھرتا ہی رہا۔ پھر
"تنہائی چار کھونٹ دبیز ہو گئی اور میرے ذہن میں بس ایک گونج تھی: دنیا شیاء اور انسانوں کا خارجی
روپ نہ تھا جس سے مجھے دل چسپی تھی، بلکہ وہ تاثر جو انھوں نے میری داخلی زندگی پر مرتب کیا تھا۔۔
اور ہم ابھی تک لفظ اور لفظ کے چکر سے نہیں آزاد ہو سکے ہیں۔ ہم Jean Genet کے
نظریۂ حیات، کائنات سے غیر متعلق اس کے نام کے پیچھے پر خود کو پہچان کے در بدر بھی اور اُدھر
کے کہیں اور دیوار لاتعلقیاں سے کر اس کی تلاش اور نقاب کشائی کی فکر میں سرگرداں ہیں۔

نماز پڑھاتے پڑھاتے پیش امام اگلی آیت ہی بھول جائے، یا جیسے چھینک کے تئیں آتے آتے نہ آئے،
کہ ہتھیلیاں سنسنا جائیں اور ایک چھوٹی سی ہچکی ہو تو خود اپنے خول ہی میں گھٹ کر رہ جائے۔۔
اس نے ڈری ڈری غیر یقینی سے اپنے چاروں طرف دیکھا۔ وہ کہاں آ گیا ہے؟ پھر اس نے خود کو
جا کر بیٹھے ہوئے مجسمے "ہاتھ" کی طرح تنہا، بہت وحشی محسوس کیا جو فضا کی ہیبت و وسعت میں بالکل تنہا
کا اپنا ہی منظر ہو گئے، ایک دم تنہا، سہما ہوا، اندھیروں کی تلاش میں، تہذیب کے ساحل سے بہت دور۔

"On the rocks!" اس نے رکتے رکتے جواب دیا۔
وائس چالیس شاید اٹھنے لگا اس پر جیسے اس کی زندگی کے لمحات پر بریک لگ گئی ہو، ساکت کی طرح جا پڑا
اس نے گلاس ہاتھ میں لے کر ایک نظر اپنے چاروں طرف ڈالی لیکن اسے اپنے میدانِ ہجوم
میں کسی سے تعلق کی کوئی سبیل یا فریبِ وہم کی زنجیر نظر نہ آئی۔ اور پھر اپنی خالی خالی نظروں سے، ہاتھ میں گلاس
تھامے وہ چلتا ہوا دروازے تک آیا اور باہر حیران اندھیروں میں نکل گیا۔ ▲ ▲ ▲

گوپال مِتّل

سوانگ اب ترکِ محبت کا رچایا جائے
اس کے پندار کو آئینہ دکھایا جائے

وضع داری محبت کے منافی ہے تو ہو
آج کالر پہ نیا پھول کھلایا جائے

شعر میں تذکرۂ دشت و بیاباں ہو مگر
اک بڑے شہر میں گھر اپنا بسایا جائے

بالکونی وہ کئی دن سے ہے ویراں یارو
اس گلی میں کوئی ہنگامہ مچایا جائے

سر یہ کہتا ہے گوارا نہیں اب بارشِ سنگ
دل یہ کہتا ہے اسی کوچے میں جایا جائے

ہم ہی پیچھے رہیں کیوں دعویٔ جاں بازی میں
کیا ضروری ہے کہ مر کر بھی دکھایا جائے

شاعری میں نہ رہا جذبہ و احساس کو دخل
اب اسے قوم کی خدمت پہ لگایا جائے

دل جلانے سے کہاں دور اندھیرا ہوگا
رات یہ وہ ہے کہ مشکل سے سویرا ہوگا

کیوں نہ اب وضعِ جنوں ترک کریں لوٹ چلیں
اس کے آگے ہے جو جنگل وہ گھنیرا ہوگا

یہ یقینی تو نہیں، اتنا بھی خوش فہم نہ بن
وہ زمانہ جو نہ میرا رہا، تیرا ہوگا

اتنا بھی سنگِ ملامت سے ڈراتا ناصح
سر سلامت ہے تو اس شہر کا پھیرا ہوگا

خدمتِ راج محل پر انھیں دیکھا مامور
جو یہ کہتے تھے : سرِ دار بسیرا ہوگا

راہ پُر پیچ کو سہل اتنا بتانے والا
راہبر ہو نہیں سکتا ہے، لٹیرا ہوگا

وہ بھی انسان ہے لے دل لے الزام نہ دے
جانے اس کو بھی کن آفات نے گھیرا ہوگا

پورے ملبوس میں اس شخص کو ننگا دیکھو
چشم، بینا ہے تو پھر یہ بھی تماشا دیکھو

چاک، دامن پہ سجایا ہے نئے مجنوں نے
اور ہر ایک سے کہتا ہے : خدارا دیکھو

اب رقیبوں میں نہیں جنگ سر کوئے وفا
اب تو یہ رسم ہے، گٹھ باندھ کے جلوہ دیکھو

سرخ رو ہو نہ سکے گا کوئی جاں باز یہاں
اب تو جلاد کا اترا ہوا چہرا دیکھو

ہم برے ہی سہی، اچھا بھی ملے گا اب کون؟
یوں نہیں کرتے ہیں ہر بات پہ جھگڑا دیکھو

نوحہ[1] (ایک معصوم بچے کی موت پر)

قاضی سلیم

عذاب
س قدر عذاب
رم کیا ہے ——— کس لئے
ذاب
س قدر عذاب

ود کا دھواں بکھر گیا
گ آئے اور چلے گئے
ود کے دھوئیں کی طرح پیچ و تاب کھاتے لوگ
ھومتے رہیں گے کب تلک
سم کی سلگتی آنچ سے

شعل سال کا یہ سلسلہ
اس میں ایک سال، بیس بیس مہکتی ایک سال
— صرف ایک سال اس کو کیوں ملا

ا وہ آیا — کس لئے
ب
قدر عذاب

تو نے کیوں پلایا دودھ اپنا اب اسی کے زہر سے
سبز ہوگا انگ انگ، بال سب سفید ہوں گے
— تیرے پیارے ابلتے خون میں
سینوں کے رنگ آئیں گے
کس نے لکھ دیا تھا لوح پر
تیری ہی کمان سے نکلے تیر سے
سینہ تیرا زخم کھائے، کس نے لکھ دیا تھا لوح پر
دور دور تیرگی
جھاڑیاں گھنی گھنی
خاردار پیرہن میں لے چلے
خاردار پیرہن میں پھول اپنی اپنی روح پر
گلے لگا کے لے چلے
دھواں دھواں سے لوگ آسماں سے پرے
عرش کی بلندیوں پہ اپنی اپنی لاش اٹھائے چلے
کہ شعل سال کے وہ فاصلے کہاں گئے
زمیں کے اس نئے نرک لوک سے
دیکھنا ہو دیکھ لو
چراغ لاؤ سب ذرا ذرا سی جوتی ہاتھ میں لئے بڑھو

ہم زمیں سے دور دیر تک
کیسے دیکھ سکیں گے وہ سنو "عمر ایک سال ہی سہی
آستانۂ حضور شاہ کی تھیں نذر کیا تو گھر گئی
کل کسی بڑے کی قبر کے بچھا پالنے "
——— "چپ رہو"
فاتحہ پڑھو
پھاوڑے چلاؤ اور دیکھ لو
باپ کو بلاؤ وہ خدا کا اک رسول ہے
دیکھ لے ——— وہ بھی دیکھ لے
وہ فرشتہ جا رہا ہے دیکھ لے
دکھوں کی آخری دوا جلالیا تھا وہ جا رہا ہے دیکھ لے
اس کا کام ختم ہوگیا
عود کا دھواں بکھر گیا
دکھ میں پیچ و تاب کھاتے لوگ جھومتے رہیں گے کب تلک
جسم کی سلگتی آنچ سے

---

[1] سرگوشی کے انداز ہر مصرعہ کی آخری آواز کو کھینچ کر پڑھئے

غزلیں

فارغ بخاری

سرکشیدہ کوہساروں کا شناور کون تھا
جس نے اس بت کو تراشا ہے وہ آذر کون تھا
رات بھر پاگل ہوائیں دستکیں دیتی رہیں
بے در و دیوار سے اس گھر کے اندر کون تھا
جو نظر کے لمس سے سیراب مجھ کو کر گیا
کوئی بتلائے کہ وہ پیاسا سمندر کون تھا
کچھ عجب شب خوں پڑا سب دیکھتے ہی رہ گئے
ایسا سر سے کھیلنے والا دلاور کون تھا
کسر نفسی ہم غریبوں کو ڈبو کر رہ گئی
ورنہ اس دھرتی پہ ہم لوگوں سے بڑھ کر کون تھا
ان دریچوں کو رہی ہے جس کی دستک کی طلب
فارغ اس درجہ مقدر کا سکندر کون تھا

کیسا موسم تھا کہ سب سود و زیاں آنکھوں میں تھا
مہرباں آنکھوں میں تھا نا مہرباں آنکھوں میں تھا
آئینہ خانے میں جا کر ہم بہت شرما گئے
دل میں جس غم کو چھپایا وہ عیاں آنکھوں میں تھا
دھڑکنوں میں بس گئیں وہ گونجتی انگڑائیاں
ہائے کیا دن تھے کہ وہ آرام جاں آنکھوں میں تھا
کس قدر حساس ان کی چشم خوں نابہ فشاں
چوٹ تو دل پہ لگی لیکن نشاں آنکھوں میں تھا
گھل گئیں کاجل میں خط وصل کی رعنائیاں
صبح دم دیکھا تو رنگ داستاں آنکھوں میں تھا
فلسفے جتنے تھے سب بے کار ہو کر رہ گئے
کیا کہیں فارغ عجب حسن بیاں آنکھوں میں تھا

بشیر بدر

اس زخمی پیاسے کو اس طرح پلا دینا
پانی سے بھرا شیشہ، پتھر پہ گرا دینا
ان پتوں نے گرمی بھر سائے میں ہمیں رکھا
اب سوکھ کے گرتے ہیں، بہتر ہے جلا دینا
چھوٹے قد و قامت پر ممکن ہے ہنسے جنگل
اک پیڑ بہت اونچا ہے اس کو گرا دینا
اب دوسروں کی خوشیاں چبھنے لگیں آنکھوں میں
یہ بلب بہت روشن ہے اس کو بجھا دینا
ممکن ہے کہ وحشت میں اس طرح کبھی آئے
خوابیدہ پرندے پہ اک گولی چلا دینا
باریک کفن پہنے تم چھت پہ چلی آنا
جب بجلی سی لگ جائے یہ پردہ گرا دینا
وہ جیسے ہی داخل ہو سینے سے لگا کر
تم کوٹ کے کالر پہ اک پھول لگا دینا
اس بد مزہ چائے میں سب ذائقے بائیس کے
اک سونے کے چمچے کو ہر کپ میں چلا دینا

غزلیں

حسن نعیم

جو غم کے شعلوں سے بچ گئے تھے، ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
کسی کے گھر سے دیا اٹھایا، کسی کے دامن کا تار لائے

یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے
ہزار طوفاں سناں چلائے، ہزار فوج غبار لائے

کسے بتائیں کہ غم کے صحرا کو خلد دانش بنایا کیسے؟
کہاں سے آب رواں کو موڑا، کہاں سے یاد بہار لائے

ہر ایک راہ جنوں سے گزرے، ہر ایک منزل سے کچھ اٹھایا
کہیں سے دامن میں غم سمیٹا، کہیں سے جھولی میں پیار لائے

خلا کے ماتھے پہ ایک بندی، نہ جانے کب سے چمک رہی تھی
اسے بھی فرق زمیں کی خاطر، ہوا میں اڑ کر اتار لائے

جو اپنی دنیا بسا چکا ہے، اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر اگائے، کہاں سے لیل و نہار لائے

وہی شباہت، وہی ادائیں، مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں، نہ جانے کس کو پکار لائے

نشتر خانقاہی

نہ مل سکا کہیں ڈھونڈے سے بھی نشاں مرا
تمام رات بھٹکتا رہا، گماں مرا

میں گھر بسا کے سمندر کے بیچ سویا تھا
اٹھا تو آگ کی لپٹوں میں تھا مکاں مرا

جنوں نہ کہئے اسے، خود اذیتی کہئے
بدن تمام ہوا ہے، لہو لہاں مرا

ہوائیں گرد کی صورت اڑا رہی ہیں مجھے
نہ اب زمیں ہی مری ہے نہ آسماں مرا

دھنک کہیں ہو، لرزتی ہیں کھڑکیاں میری
گھٹا کہیں ہو، ٹپکتا ہے سائباں مرا

مصیبتوں کے بھنور میں پکارتے ہیں مجھے
عجیب دوست ہیں، لیتے ہیں امتحاں مرا

کسے خطوط لکھوں، حال دل سناؤں کسے
نہ کوئی حرف شناسا، نہ ہم زباں مرا

تین نئے گیت

ندا فاضلی

(۱)

بھاگ رہی ہیں کالی راتیں، دھندلے ہیں دن
بدلا پل پل منظر رے
بوڑھے برگد کو گھن چاٹے
گھر میں بکھرے ریت
لہر لہر ساگر ہنکارے
کیا جنگل کیا کھیت
بھاری بھاری چٹانیں یا کومل کومل دوب
گرہ تول برابر رے!
بدلا پل پل منظر رے!

برسوں پہلے ایک گاؤں میں
گھس آئے تھے چور
اندھیارے نے لاوا اگلا
آگ اڑی ہر اور
لاشوں پر منڈلاتی چیلیں، تلواروں کی دھار
سبھی کچھ کنکر پتھر رے!
بدلا پل پل منظر رے!

(۲)

گزر گئی، شور مچاتی ریل،
اکیلا چپ چاپ اسٹیشن
لگے دیسے دیسے اک گھر
ٹھیلے، سامان، گلیارے
دھوئیں کے کالے کالے جال
بڑھے، برساتے انگارے
اڑ گئی سینہ سینہ ریت،
سچائی، آزادی، بھاشن
اکیلا چپ چاپ اسٹیشن۔۔

لئے ٹکڑا ٹکڑا آکاش
زمینیں ریکھاؤں کے کھیل
کتابیں نیلی، پیلی، لال
مذہب بھاشاؤں کے کھیل
بکھر گئی بستی بستی آگ
دھنک، گلدان، قلم، ایندھن
اکیلا چپ چاپ اسٹیشن

(۳)

کیری میں مہکی کھٹاس
پیڑوں میں جھولے پڑے
جھپکے پلک چھت گرے
ادھم مچائے جگار
نس نس بھری چیونٹیاں
بستر میں سوئیاں ہزار
مہکی بدن کی باس
بھیا، بہن سے لڑے
پیڑوں میں جھولے پڑے

کچے گروندوں کے پھل
پھولوں پہ ہیروں کے کام
بچوں کی آنکھوں سی دھوپ
جنگلی کبوتر سی شام
اکھڑے پڑوسن کی سانس
سو کے تو بچہ جگے
پیڑوں میں جھولے پڑے

فہیم جوزی

درد بے دوا جب تخلیقی زندگی کا نصاب بن جائے تو خواہش کے عمل کی سمت ایک لاحاصل آرزو کے علاوہ کوئی مطلب نہیں رکھتی۔ یہ لاحاصل آرزو کسی کنفیوژن (Confusion) یا بے سمتی کی علامت نہیں بلکہ اس کی جڑیں زندگی کے گہرے تیقن میں وجود رکھتی ہیں۔ اور اس کا سفر جہت در جہت ایک ایسے امکان کی بشارت دیتا ہے جس کے معانی دیوانگی شوق سے مرتب ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ تو شاید کچھ دشوار نہ ہو لیکن غالب کی زندگی بسر کرنے کے لئے خون جگر درکار ہے... اور خون جگر کا مطلب سمجھنے کے لئے ایک عمر چاہئے۔

غالب کے بعد اقبال ہی ایک ایسا شخص ہے جس نے خون جگر کی تعبیر کے لئے اپنی ساری شاعری وقف کر دی۔ اقبال کی مشہور نظم ذوق و شوق سے یہ چند شعر لیجئے۔

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
گرمیٔ آرزو فراق، شورش ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

ٹوٹی ہوئی طناب اور بجھی ہوئی آگ ایک تاریخی تسلسل کی علامت ہے اور شاعر کی بے خبری اس خبر کی بنیاد ہے جو انسانی تہذیب کے پورے عمل کا تجزیہ بھی کرتی ہے اور شاعر کی زندگی کے معانی بھی تشکیل دیتی ہے۔ "کھوئے ہوؤں کی جستجو" کسی روایتی قدر یا ماضی کے ناسٹلجیا کی حیات ثانیہ کی کوشش نہیں بلکہ گزرے ہوئے کارواں کو ایک روشنی بخشنے کا عمل ہے۔ یہ ساری کہانی خون جگر صرف کرنے کی کہانی ہے جس کا بیان غالب کے شعر میں ہوا ہے۔

فراق کی علامت امکان کے تسلسل کی علامت ہے یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محبوب کے مل جانے سے ختم نہیں ہوتی اور اس کے بچھڑ جانے سے [illegible] کا آئینہ نہیں بن جاتی۔

خون جگر کے لئے غالب نے یہ معیار ٹھہرایا ہے ؎

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

فراق اور درد بے دوا غالب کے نزدیک عشق کی صورت حال ہیں جو ان تمام امکانات کی وضاحت کرتے ہیں جو فرد کی زندگی کو حاصل کی [illegible] سے نکال کر 'لاحاصل' کے صحرا میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ لاحاصل کا صحرا کسی بے سمتی یا اپنی ہی پاگل سوچوں کا گھولا نہیں ہے بلکہ شعور ذات کے عمل کی پہلی منزل ہے جس کا تصوف سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے "لاحاصل" کی آرزو کی کیفیت کا بیان جس خوب صورتی سے کیا ہے وہ غالب کی اپنی صورت حال کی گواہی بھی ہے اور سچائی بھی۔

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا   تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا

کد ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اضطراب اور لاحاصل کی اس جدلیات سے ایک کرب جنم لیتا ہے۔ یہ کرب تخلیق کی کوکھ ہے اور تنہائی کا المیہ سارے دکھ اور سارے سکھ اپنی ایک نئی علامت تشکیل کرتے ہیں۔ غالب کو اس علامت کے بھید کا علم تھا۔ اسی ایک بات نے اس کی زندگی کا اسلوب مرتب کیا تھا۔ اس کی زندگی کا یہ اسلوب اس کی انا تھا لیکن وہ اس کی پرستش نہیں کرتا تھا جیسا کہ کچھ نقادوں کو گمان گذرا۔ انا پرستی کی ساری داستان حاصل کی اچھک ہے۔ جو آدمی کے لئے خواہش کا ایک ایسا سیلاب ثابت ہوتی ہے کہ اسے اپنے آدمی ہونے پر شک ہونے لگتا ہے۔ ایسا شخص دولت جمع کر سکتا ہے کارخانہ لگا سکتا ہے جم خانہ کلب جاکر اپنی جعلی امارت کا رعب جھاڑ سکتا ہے شاعری نہیں کر سکتا۔

غالب کا مشہور شعر ہے ؎
نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

کیرکے گور نے کہا تھا *"Truth lies in the Separation of subject and object"*۔ یاد رہے کہ یہ بات کہنے سے پہلے وہ اس عورت سے اپنے تعلقات توڑ چکا تھا جسے وہ اپنا سب کچھ سمجھتا تھا۔ اس موقع پر اس نے یہ بات کہی تھی کہ اس کے لئے اس کی اداسی کافی ہے۔ اس اداسی کا تعلق اس عورت کے حصول سے نہیں تھا لیکن وہ یہ بات تو کہہ رہا تھا کہ حاصل کی انتہا کا ایک سلسلہ ہے جو اس عورت کے حسن اور اس کی شخصیت سے عبارت ہے۔ لہٰذا اس کی اداسی کو وہ معانی دے رہا ہے جو اسے سچائی سے دور لے جاتے ہیں۔ اس کے سامنے دو راستے تھے انتخاب کی صورت حال تھی۔ ایک جانب حاصل تھا اور دوسری جانب "لاحاصل"۔

کیرکے گور نے حاصل کی قربانی دے دی۔ گل نغمہ اور پردہ ساز کی کہانی ختم ہوئی۔ ایک شکست کی آواز تھی جو چاروں جانب گونجتی تھی اور اپنا اقرار کر رہی تھی۔ اگر اس اقرار کو آپ انا پرستی کا نام دیتے ہیں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ اس اقرار کے لئے خاصی قربانی دینی پڑتی ہے کیونکہ یہ اقرار حاصل کی امنگوں کا اقرار نہیں ہے۔ ایک لاحاصل عمل ہے جو بیٹھے بٹھائے

ہوتا ہے اور شعور ذات کی تشریح کرتا ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

کیرکے گور ایک مضمون کا اقتباس اس عمل کی وضاحت کے لئے کافی ہو گا۔ وہ لکھتا ہے:

"What is man? Man is spirit. But what is spirit? Spirit is the self. But what is self? Self is the relation t relates itself to its own self or it is that in the lation which accounts for the relation that relates self to its [illegible] self; the self is not the relation t consists in the fact that relation relates self to its own self..... By relating to its own self by willing itself, the self is grounded transparently the Power which constituted it.

کیرکے گور یہاں جس تعلق کا ذکر کر رہا ہے وہ اپنے امکانات کی دریافت ان ہی امکانات کا عمل شعور ذات کا عمل ہے جو آدمی کو اس طاقت (Power) سے روشناس کرتی ہے جو "شکست کی آواز" کا اقرار ہے اور لاحاصل کی نقاب کشائی۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں عشرت کے مفہوم سے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

"دریا" ایک جہان امکانات ہے اور "فنا" لاحاصل سے بغل گیر ہونے کی ایک خواہش۔ "درد" کا عمل "قطرہ" اور "لاحاصل" کی امنگوں کی کھینچا تانی۔ جہاں اس حاصل کی حدود ختم ہوتی ہیں وہاں سے لاحاصل کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ عشرت کا مفہوم یہاں سے جنم لیتا ہے اور شعور ذات چھوڑ جاتا ہے بلکہ زندگی کے حوالے سے مشکل ہوتا ہے اس نوعیت کا ایک شعر ہے ؎

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس شعر میں صحرائے جہاں امکا احساس ہے اور ایک جدلیاتی وجود بنا "لاحاصل" سفر ہے۔ ان دونوں اشعار میں موت کا ذکر ہوا ہے۔ موت حاصل اور لاحاصل کے درمیان ایک عدم کا خلا ہے۔ ایک پل ہے جسے عبور کرنا پڑتا ہے جہاں کرب کا ایک نیا دروازہ کھلتا ہے جو غمِ ہستی اور درد سے مختلف ہے۔ کیرکے گور نے اسے Sickness unto Death کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ اس عنوان میں کیرکے گور دراصل اسی کو مختلف درجوں میں تقسیم کرتا ہے اور اسی نوعیت سے موت کی مختلف صورتیں بیان کرتا ہے۔ اس کے خیال میں تخلیقی موت شعورِ ذات کے ایک مسلسل سفر کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کا نام ہے جس سے آزادی جنم لیتی ہے اور آدمی کو بقا کا حق بخشتی ہے۔ اس کے خیال میں موت کی سمت سفر کے دوران کرب جھیلنے کا مطلب امر ہوتا ہے جب مصائب اتنے بڑھ جائیں کہ موت استعارہ امید بن جائے تو مایوسی کی کیفیت امر ہونے کی مانند میں شکل ہوتی ہے۔ یہ کیفیت اگرچہ تکلیف دہ ہوتی ہے۔ غالب نے اس خیال کو بڑے خوب صورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

کیرکے گور کے خیال کے مطابق مر جانے کا مطلب کسی معاملے کا ختم ہو جانا نہیں موت کے مرنے Dying the death کا مطلب موت کا تجربہ حاصل کرنے کے لئے زندہ رہنا ہے۔ اگر کوئی شخص مایوسی یا کسی دکھ کی بنا پر مر جائے تو اس کے اندر کا غیر فانی وجود کا اسی طرح مرنے کا امکان ہوگا جیسے کوئی جسم کسی روگ کی وجہ سے مر جائے لیکن کیرکے گور کے خیال میں یہ ناممکن ہے کیونکہ مایوسی کی وجہ سے مرنے کا عمل اپنے آپ کو مسلسل ایک زندگی میں ڈھالتا رہتا ہے۔ غالب کے یہ شعر دیکھئے ۔

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پرخار میں آوے

غالب کے چاہنے کا عمل یہاں زندگی کو مکمل کرنے کا سلسلہ ہے اس عمل کے پس منظر میں جو دکھ اور کرب جھلک رہا ہے اس کی مکمل نوعیت سے غالب پوری طرح آگاہ ہے بار بار اس دکھ اور کرب سے گزرنے کا عمل شاعر کے وجود کو ایک جدلیاتی وجود میں منقلب کرنے کا عمل ہے۔ غالب نے اس جدلیاتی وجود کی تمام تخلیقی جہتوں کا اتنے شدید طور پر تجربہ کیا تھا کہ اس کا عمل زندگی کا عمل بن گیا تھا ۔

پرسشِ طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے
اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

بسکہ ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

کارگہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

ہیڈیگر کا خیال ہے کہ جدلیاتی وجود (Dasein) ہستی کا امکان کے لئے عمل میں آتا ہے اور اپنے معانی کی تشکیل دنیا میں کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دنیا کی دوسری اکائیوں سے اس کا تعلق ایک وجودی حیثیت رکھتا ہے اور پریشانی (care) ہمیشہ ایک تعلق کی نوعیت رکھتی ہے یعنی "لاحاصل" کوئی مابعد الانسانی یا ماورائے فطرت جہان نہیں ہے بلکہ یہ تو اسی دنیا کے عمل کو ایک نئے عمل میں تبدیل کرنے کا نام ہے۔ اسی طرح سے وہ انقلاب کے معانی متعین کرتا ہے۔ یعنی جو معاشرہ فرد کو ایک تخلیقی اکائی کی حیثیت سے امکانات تخلیق کرنے میں مانع ہوتا ہے جو نظام آزادی کی جھلک سے زہر ہے اس نظام کو تبدیل کرنے کے لئے جدا جدلیاتی وجود کا عمل ہے۔ اس صورت میں اگر ہم غالب کی شاعری کو اس کے سیاسی اور معاشی منظر سے الگ کر کے دیکھیں تو غالب کی شاعری کا کوئی مطلب نظر نہیں آتا۔ حاصل کی تمناؤں کے حوالے سے زندگی بسر کرنے والا نظام یقیناً ایک جھوٹا نظام ہے جو غلامی کی ترویج کرتا ہے اور انسانی قدروں کو مسخ

کرنے کے عمل کو جائز قرار دیتا ہے اور حاصل کی تمنا زندگی کو چیزوں کے حوالے سے مرتب کرتی ہے۔ یعنی امکانات کی دریافت اس نظام سے بغاوت ہے جو زندگی کو انسانوں کے حوالے سے دیکھنے کا ایک نیا معیار مہیا کرتی ہے۔ غالب کی شاعری اسی بغاوت کی ایک صورت حال ہے۔ یہی صورت حال لاحاصل کی بھی صورت حال ہے۔

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

برق سے مراد (violence) ہے جو کسی نظام کو نافذ کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور یہی violence اس نظام کو تبدیل کرنے کے لئے بغاوت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ حاصل سے گریز اور عبادت برق "سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی" کی صورت حال ہے جس کا علامیہ لاحاصل کا صحرا ہے۔ لاحاصل کے صحرا کی کوئی حد نہیں یہ ایک مسلسل سفر ہے اپنے امکانات کی مسلسل دریافت کا عمل ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہیڈیگر کے خیال میں جدلیاتی وجود Dasein ایک ایسی اکائی ہے جو فی نفسہ ایک موقف کی حیثیت ہے۔ موقف کا عمل ایک خود تشکیلی سمت کا عمل ہے جو اپنے اندر دور افتادہ پنہاں امکانات کی سمت میں سفر کرتا ہے۔ ہر صورت میں جدلیاتی وجود پہلے سے ہی اپنا تقابل اپنے امکانات سے کر لیتا ہے۔ اپنے پنہاں امکانات کی دریافت کے لئے ہستی (Being) کی آگہی حیات مصدقہ اور حیات غیر مصدقہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ٹھوس بنیادوں پر اپنے آپ کو موت میں ظاہر کرتی ہے ؎

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

لیکن موجوداتی (Ontologically) طور پر ہستی کا اپنے پنہاں امکانات کی سمت میں سفر یہ معانی دیتا ہے کہ جدلیاتی وجود اپنا پیش رو ہوتا ہے اس طور سے جدلیاتی وجود اپنے سے بعید واقع ہوتا ہے اس کا تعلق ان امکانات سے یا کہیں ہوتا جن سے یہ عبارت نہیں۔ لیکن ایک ہستی "Being" کی حیثیت اپنے ہستی میں چھپے ہوئے امکانات کی سمت اختیار کرتا ہے جن سے عبارت ہستی کے اس تانے بانے کو جس کی حیثیت ایک موقف کی سی ہے ہم جدلیاتی وجود کی "ہستی از پیش کا رخود" کا نام دیتے ہیں۔

غالب کا یہ شعر دیکھئے ؎

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

سینۂ شمشیر جذبۂ بے اختیار شوق کی امکانی صورت حال ہے لیکن دم شمشیر اس صورت حال کا پیش رو ہے۔ جذبۂ بے اختیار شوق لاحاصل کی وجودی شکل ہے جو ایک ایسے نظام امکان کا اشاریہ جس کی ایک اپنی الگ منطقی بنیاد ہے کیوں کہ "حاصل" کی منطق محض منطق ہے اور اس کے معیار استحصالی معیار۔

کہاں میخانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

جہاں تک عمل کا تعلق ہے دونوں کرداروں میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن الفاظ کا ایک روگ ہے جس کی بنا پر ایک منطق کی تشکیل ہوئی ہے جس کی بنا پر دو کردار چھوٹی اور بڑی ذات میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ ہیڈیگر کے خیال میں پریشانی کا عمل اپنی کلی حیثیت میں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور چاہنے، خواہش کرنے یا آرزو کرنے سے متصف ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے پریشانی جدلیاتی وجود کے ہر رویئے اور صورت حال سے پہلے ہی ایک بنیادی تانا بانا کی حیثیت میں موجود ہوتی ہے اس لئے عمل کو دعوے پر فوقیت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری میں عمل کی نوعیت بعض اوقات اتنی شدید ہوتی ہے کہ اس کی حدت سے الفاظ بھی دہکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

وہ ادا کر حقِ معنیٔ ناز   بیامِ پرسۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

غالب کا یہ عمل "حاصل" کی منطق کی نفی کرتا ہے اور ایک ایسا جہان دریافت کرتا ہے جس کی بنیاد وجودی عمل ہے۔ یہ عمل کبھی بھی بازگشت سفلے کے لئے نہیں رکھتا کیونکہ بازگشت بجائے خود "حاصل" کی آرزو ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اس طرح سے جہاں امکانات کی دریافت کا عمل استحصالی معاشرے سے بغاوت کرنے کا عمل ہے اس عمل کے دوران جدلیاتی وجود ابھرتا ہے۔ اس حوالے سے وہ فطرت کا شعور حاصل کرتا ہے جس کی جھوٹی قدر سے کوئی ناطہ نہیں جوڑتا۔ غالب کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ان اشعار میں جہاں امکانات کے سفر کی کہانی ہے آپ اسے انا پرستی کہیں؟ میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ جہاں تک جدلیاتی وجودیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں بھی غالب ہی سے سنئے۔

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

جوہرِ تیغ بہ سرچشمۂ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرآب اگاتا ہے مجھے

یہ شعر ملاحظہ ہو

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اور بتائیے کہ یہ غالب کی انا پرستی ہے یا لا حاصل کا یقین؟ اگر اس شعر میں غالب محض اپنے ناز کا بیان کرتا ہے تو اس کے لئے بھی اس نے شرط ٹھہرائی ہے۔

تب نازِ گراں مایگیٔ اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے

جہاں امکانات کی دریافت کا عمل اپنے تخلیقی معانی تشکیل کرتا چلا جاتا ہے اور "لا حاصل" کے ایک صحرا کے عبور کرنے کے بعد دوسرا صحرا راستے میں پڑتا ہے اور یہ سلسلہ لا متناہی امکانات کی بشارت دیتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح سے استحصالی نظام کے خلاف جدوجہد کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جنم لیتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

▲▲

منظور اعجاز

میں ایک ایسے شہر سے تعلق رکھتا ہوں جس کے بازاروں میں بسیں، کاریں اور تانگے بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ چوں... چوں کرتی ہوئی بیل گاڑیاں بھی رینگ رہی ہیں۔ گلی میں چلنے والے لوگوں نے جہاں پتلونیں اور شلواریں پہنی ہوئی ہیں وہاں خاصے لوگ تہبند بھی باندھے ہوئے ہیں۔ ٹیلیویژن کو آئے بہت دیر نہیں ہوئی اور بہت سے لوگ انٹینا کو ابھی کبوتروں کے بیٹھنے کا چبوترہ ہی سمجھتے ہیں۔ ابھی ان گلیوں میں ساگ اور لسی کی بھی [illegible]

اس شہر میں ایک ایسا کلب بھی ہے جس کو میں نے آج تک اندر سے نہیں دیکھا کیوں کہ میرا خیال ہے کہ وہاں بڑے لوگ ہی جاتے ہیں۔

میرے لکھنے کی میز پر کچھ کاغذ ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ ان سے کچھ نوٹس بھی تیار ہو جائیں گے اور کچھ کاغذوں پر آج مضمون لکھوں گا۔ نوٹس میرے روزی کمانے کے ہتھیار ہیں اور اس مضمون کا چھپنا میری انا کا مسئلہ۔

یہ ساری چیزیں میری خواہشوں کی مثبت یا منفی سمت متعین کر رہی ہیں، میرے لئے ایک ہی وقت میں سوال بھی ہیں اور ایک جواب بھی یعنی میری زندگی کی حقیقی صورت حال ہیں اور زندگی؟

زندگی ہر قدم پر ایک کلی تجربے کا نام ہے اور اگر اس کو اس کے اجزا میں بکھیر دیا جائے تو اس کے اجزا کسی بھی نامیاتی کل کی طرح اس کے بعد نہیں رہ سکتے۔ لہٰذا زندگی نہ کوئی حسابی اکائی ہے اور نہ ہی منطقی حقیقت۔ اگر ہم اسے جزئیات کی طرح زندگی کے مختلف مناظر کو علیحدہ علیحدہ اکائی کی حیثیت لیں تو ہم ہر لمحے ایک نئی تنی دستی سے دوچار ہوں گے اور اگر ہم زندگی کو کوئی حسابی اکائی یا منطقی حقیقت سمجھ لیں تو ہمارا سفر ایک مبہم نقطے کے گرد جاری رہے گا۔ فلسفے اور ادب کی تاریخ اس چیز کی شاہد ہے کہ ہر دور میں کسی نہ کسی طرح سے یہی سوال سامنے رکھا کہ زندگی کیا ہے۔ اس سوال کے جواب کا منطقی نظام مرتب کرنا سوال کے اصل سے گریز ہے کیوں کہ اس سوال میں جو بات فرض کی گئی ہے وہ یہ کہ زمان و مکان کے حوالے سے زندگی کا کیا رخ بنتا ہے۔ انسان زمان و مکان کی حدود میں ہے اور معاشی و سیاسی حوالے ہر طرح بہت متاثر ہو رہا ہے۔ یہ زمانیت اور مکانیت معاشی اور سیاسی نظام کے حوالے سے زندگی کو ایک صورت حال کی شکل میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ اگر ہم کسی سوال کا جواب دے سکتے ہیں تو وہ فقط یہ ہے کہ اس صورت حال سے متعلق اپنے رویے کا ہم بھی اظہار کریں۔

فن کار کوئی ماورائی مخلوق نہیں ہے وہ بھی ان تمام عوامل کے زیر اثر ہے۔ کھیت میں ہل چلانے والے کسان کی طرح اس کے سامنے بھی زندگی ایک زندہ اور ٹھوس صورت حال کی شکل میں موجود ہے۔ [illegible] انسانی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں۔ فن کار اپنی تخلیق میں اس زندہ اور انسانی صورت کا احاطہ کر سکتا ہے جس میں کھیت کسان سے لے کر شہری زندگی تک کا سارا عمل ایک کل کی شکل میں سامنے آ سکتا ہے لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ خلا میں تخلیق نہیں ہوتی۔ فن کار کسی نہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ کچھ چیزیں اسے ق

ہوتی ہوتی ہیں اور کچھ چیزوں کا حصول اس کے لئے ناممکن ہوتا ہے۔ معاشرے
کی کچھ اقدار کے سامنے وہ سرِ تسلیم خم کر چکا ہوتا ہے اور کچھ اقدار ایسی بے معنی نظر
آتی ہیں سو یہ خواہش کا عمل تخلیق کے عمل کی راہیں اس کے فن کار کے حوالے سے
متعین کرتا ہے۔

بیسویں صدی کا انسان یہ سوچنے کی بجائے کہ بیسویں صدی کا انسان کدھر کی طرح
کھوکھلا کر رہی ہیں؟ "زندگی اپنے معنی کھوتی جا رہی ہے" "انسان کو اپنا بھی پتہ نہیں
کہ وہ کیا ہے" یہ سب کا سب مسئلہ ہے لہٰذا یہ پر ابتدا سے چلتے ہیں۔ [illegible]
کرب کے ساتھ۔ اس مشکل کو جو بار بار ابھارا جاتا ہے جیسے انسان کو اس سے
پہلے اپنی سمت کا پتہ تھا۔ مابعد الطبیعاتی سمت کا۔ افلاطون کو بھی اپنی زندگی
کی ابتدا اور انتہا کا علم تھا۔ صرف علم ہی نہیں تھا بلکہ یقینِ واثق تھا۔ کانٹ،
ڈیکارٹ اور ان تمام لوگوں پر انسان کی ماورا حقیقتوں کا انکشاف ہو گیا تھا۔
مگر انسانی زندگی تو موجود انسانوں کی زندگی تھی پس جو انسانی تاریخ مرتب ہوئی
اور جو جنگیں لڑی گئیں وہ ان تصوراتی ہتھیاروں سے نہیں بلکہ فولاد اور بارود کے
ہتھیاروں سے لڑی گئیں۔ کیوں؟ اتنے عاقل و بالغ لوگ سیدھی راہ پر رہتے رہے؟
نہیں! وہ لفظوں کے تاریک جنگل میں افلاطون کے احتمال میں زیادہ سے زیادہ
نزدیک کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ یہ موجود انسانی صورت حال کی طرف
ایک منفی رویہ ہے۔ افتخار جالب نے پچھلے بیس برس میں ہماری ادبی تحریک کا جائزہ
لیتے ہوئے کہا ہے "پچھلے بیس برس میں ترقی پسند، ترقی پسند ہیں اور اسی برابری کے
شریک ہیں جس کا مقصد آسائش اور آسودگیاں حاصل کرنا ہے، طبعی اور جسمانی
چیزیں۔ اس طرح رجعت پسند، رجعت پسند ہیں اور الاعلان اٹھتے ہیں اعلیٰ
اقدار تک پہنچنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔"

یہ ساری صورت حال طبقاتی فکر کا لازمی نتیجہ تھی۔ دیہاتی طبقے کے افراد
کا بس سے بڑے منصب کے لئے تگ و دو کرنا ایک لازمی امر تھا اس کا حال
[illegible] معاشرے میں اپنے نقش ابھارنا ان کی حیات کا مقصود تھی۔ مجید امجد کی نظم
"حرکت" کے آخری بند میں یہ خواہش اپنے عروج پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔

میں پا بہ گل ہیں سب بے نشاں

یہ لوحِ ملک! یہ لوحِ دل!
نہ اس پہ کوئی نقش ہے نہ اس پہ کوئی نام ہے

"نام" "گمنام" "بے نام" کی اصطلاحات اس دور کی صورت حال
کو منفی انداز میں لینے کا انداز ہے۔ اپنے نام کی نفی کے حوالے سے سارا
دنیا کی نفی کرنا ایک انسانی کوشش رہی ہے۔ اگرچہ مجید امجد کی مجموعی
شاعری منفی رویہ نہیں ہے۔ اس نے صورت حال کو مثبت اور زندہ اقدار
کے حوالے سے بھی لیا ہے۔ اپنی اولین کاوش سے گزر پائی ایک زندہ تحریر
حال کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ نظم "کنواں" اور ہری بھری فصلوں
میں یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ مجید امجد زمین پر جو رہا ہے کنوئیں کا
مسلسل چلنا اور کھیتوں کا سدا خشک رہنا اس کے لئے ایک انسانی المیہ
ہے لیکن انسانی نسلیں ہی اس کی مسیحا ہیں اور وہ کہتا ہے:

ہم تو ہیں بس اس جگ میں دو گھڑیوں کے مہمان
تم سے ہے اس دیس کی شوبھا اس دھرتی کا مان

یہاں مجید امجد اپنی صورت حال میں امکانی صورت حال کو بھی شامل
کرتا نظر آتا ہے موجود سے امکان تک کا شعور بھی ہی مثبت رویہ کہا جا سکتا ہے۔
ہمارے کلاسیکل شعرا کے ہاں عشق و محبت کے حوالے سے جو منفی رویہ در
آیا ہے اس کی مثالیں میر تقی میر اور فانی بدایونی کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

یا

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
اٹھا ہی چاہتی ہے نعش فانی دیکھتے جاؤ[55]

اس طرح سے یہ منفی رویہ غلبہ دور سے سفر کرتا ہوا آج حلقۂ ارباب
ذوق کی نشستوں پر چھا جاتا ہے جب آستانہ حسین عابدی اور اقبال کا مطالعہ
ہوتا ہے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ جیسے لاہور ابھی فصیل کے اندر ہی گھرا ہوا ہے۔
نہ ملی ہوا کچھ اور نہ اس پر مطلق چھائے نئے ماڈل کی کاریں۔ ہماری اقدار
ایک تسلسل میں گھٹی گھٹی تھی۔ بادشاہت۔ سامراج۔ آزادی اور جمہوریت کے

سفر نے ان اقدار کے معنی بدل دیے ہیں اب لوگ پالکیوں میں بیٹھ کر دوسروں کے گھر نہیں جاتے بلکہ بسوں کے نمبر ڈھونڈتے ہیں سکتے ہیں۔ شاہان وقت حالانکہ ساتھ ساتھ سیاسی حیثیت کو بھی لیتے ہیں ـــ بات کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ماضی کی مردہ صورت احوال کے حوالے سے موجود صورت حال کو سمجھنا پہلی ہے لیکن کبھی بھی نئے امکانات کی نشاندہی نہیں کر سکتے منٹو گستاخ تھا کیونکہ اسے پتہ تھا کہ اس معاشرے میں عورت کو بدکاری کا لائسنس مل سکتا ہے مگر چلنے کا لائسنس نہیں مل سکتا۔ ٹھیک! لیکن منٹو تو فقط گستاخ تھا تلخ سے بہ بات منہ پھٹ دیتا تھا۔ انسانی دکھ کی گہرائیوں کو محسوس کرتا تھا لیکن صرف احساس ہی تو کافی نہیں اس کے لئے تقسیم ہند کے وقت ہونے والی سفاکیاں ایک زندہ صورت حال تھیں مگر ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کو گالیاں نکالنے سے تو مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ منٹو کوئی سیاسی بیان یا یکرایان پکڑ کر بازار میں آجاتا۔ انسانی دکھ کو سمجھنا اور اس کے رد عمل میں ایک ایسے امکان کی نشاندہی کرنا جس میں اس المناک صورت حال سے نجات پائی جا سکے اشد ضروری ہے۔

ہمارا افسانہ اس لحاظ سے ابھی منٹو سے آگے نہیں جا سکا۔ ساری افسانوی دنیا میں منٹو کی طرح ابھی موجودہ صورت حال کا ہی ادراک ہو رہا ہے اور امکانی صورت حال کا ادراک ابھی نا پید ہے۔ مثلاً جب میں نسیم سلیم چشتی کو اپنے ایک افسانے میں بڑے فلسفیانہ اور بڑے کانہ انداز میں اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہوئے سنتا ہوں لیکن "سکنڈ ہینڈ عورت اور کار دونوں ہی دیال جان ہیں" تو مجھے بڑا غصہ آتا ہے۔ بات بھی تو غصہ دلانے والی ہے عورت اور ـ کار دونوں ایک ہی چیزیں ہیں؟ ہیں! میں اس حقیقت کو کیسے رد کر سکتا ہوں لیکن کیا ان کو ایک بنانے میں میرا اور نسیم سلیم چشتی کا اور باقی سب لوگوں کا حصہ نہیں ہے؟ ہے! تو پھر... ؟؟؟؟... مجھے اس سوال کا جواب تو استعاد حسین دیتا ہے اور نہ جیلانی کامران۔ دھرتی ماتا کی پوجا کا فلسفہ بھی اس اٹل اور حقیقت کو تبدیل کرنے پر تیار ہے اور نہ ماضی کی قدریں اس کی گرہ کشائی میں مدد دے پاتی ہیں۔

ماضی کی قدریں مشابہت بھی کیسے ہو سکتی ہیں عورت کو سکنڈ ہینڈ سمجھنا اور اس کو کار سے ملا دینا تو میرے ماضی کا ورثہ ہے میری قدریں ہیں اگر کہا جائے

ان قدروں کو ختم کر دینا چاہتا ہوں اور عورت کو ایک انسانی صورت حال بنانا چاہتا ہوں تو ماضی کی قدریں میرے رستے کی رکاوٹ ہیں۔ اگر میں ان ہی کے حوالے سے اس انسان کش صورت حال کو بدلنا چاہوں گا تو میں ماضی سے فرار کروں گا کیونکہ مسیحا نہیں جو مردوں کو دوبارہ زندہ کر سکے۔

ہم دو اداس نسلیں ہیں جنہیں یا تو اداس رہنا ہے (جس کے لئے کسی فلسفے اور کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں) اور یا اداس نہیں رہنا۔

زندگی کیا ہے آج آ اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

فراق کے لئے زندگی کو سوچ کر اداس ہونا ایک حقیقت ہے اور زندگی کا مقدر۔ مگر میں تو "نا اداسی" کی تلاش میں ہوں۔ ناصر کاظمی کا شعر بھی میرے اس مسئلے کو حل نہیں کرتا۔

مہ جبینوں سے بد شناس رہی
سے کدے کے بھی آس پاس رہی
جانے کیا بات تھی کہ اس پر بھی
زندگی عمر بھر اداس رہی

مجھے تو "کیا بات تھی" کو ہی سمجھنا ہے باقی سب کچھ میرے پاس ہے اداسیاں ـــ دکھ۔ کرب ـــ "کیا بات تھی" سے ہی تو میں اپنے امکانات میں سفر کر سکتا ہوں اگر ابتدا سے ہی میرے امکان کو ایک تا ایک سیانہ سمجھ لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میرے جہان امکانات کی موجودیت سے انکار کر دیا گیا ہے اور اس طرح مجھے ایک متحرک اور ارتقار پذیر صورت حال سے گھٹا کر ایک ساکن اکائی میں تبدیل کر دیا گیا ہے جب کہ زندگی کی خاطر تغیر پذیر اکائیاں انسان کے اپنے حوالے سے نئے جہان تمنا تخلیق کر کے انسان کی ارتقائی صورت کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔

منیر نیازی کے ہاں امکانی صورت حال کی نشاندہی موجود انسانی حوالوں سے جنم لیتی ہے اس کی مختلف نظموں میں یہ بھرپور تاثر موجود ہے۔ اس امکانی صورت حال کا شعور کرب، دہشت اور خونی حقائق کی صورت حال کا شعور کرب، دہشت اور خونی منظر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس خوف کے جنگل میں اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ایک امکان کو جنم دیتا ہے۔

وقت تو آگے نکل دی سرز

شد کلاہ رو جانا اسے

یکو امکان زندگی کے لیے، مکانی صورت حال کا شعور ناگزیر ہے
آدمی تنہا ہو اور موت کا جنگل ہی ہو مگر زندہ رہنے کے لیے، تنہا سفر ناگزیر
ممکنا ہی زندگی ہے۔ عباس اطہر کی شاعری امکان کی شاعری ہے اور [illegible]
دنوں کا ادراک حیات افزا اور بھرپور تازہ دیتا ہے

سب نے دیکھا
اجلے مرد اور میلی عورتیں۔ ایک ہی پل سے گزر رہی تھیں
بجلی اور پٹرول کے شہر میں
لاشیں جلنے کا منظر کیسے سنا تھا
پہلے پہل جب لالٹین والی اماں کی سبز سواری
ڈرے ہوئے بازاروں سے گزری تو [illegible] بھروسہ اور لوگوں کی
آنکھیں، کان اور زبانیں واپس لوٹ آئی تھیں
چھاپے میں مصلحتیں اور حکومت بنانے والے باپ کی کھلی لاش [illegible]
سب سوادے سامنے کتر کیا رکھی ہی بک گئیں۔

اور جب مصلحتوں کا جنازہ اٹھ جاتا ہے، انسان اپنے امکان کو [illegible]
تو اس وقت صورت حال میں زندہ انسان آنے والی نسلوں کو پیغام دیتا ہے۔

نیک دل لڑکیو!
آئندہ کی نمائش سے گزرو تو چاروں طرف دیکھنا
اور پھر جب تمہارے لہو پر کسی کا لہو سرسرائے
ستاروں میں آنکھیں چھپا کر دعا مانگنا
قبیلے، شاعروں اور محکوم آبادیوں کے لیے
اور بیمار بچوں کی ماں کے لیے ——

یہ تخلیقی عمل وحشت اقدار اپنے ساتھ لا رہا ہے، انسانی [illegible]
حقیقی حوالے سے دیکھا، ایک زندہ امکان کی نشان دہی کرنا تخلیق کی صحت
مندی کا معیار ہے۔

انسانی دکھ کو مختلف لبادے اوڑھا دینا، اپنی سوچ کے [illegible]

۲۳/ [illegible]

[illegible] Commitment سے گزر پائی
ہے مثلاً [illegible] اپنی شکست [illegible] ہمارے ہاں ایک عام [illegible]
[illegible] کا اظہار مختلف طریقے سے کیا جاتا ہے [illegible]
[illegible]

ماں دیار غیر میں تجھ کو [illegible] سے دو
[illegible]

حقیقت [illegible] واقعی ایک سامراجی سازش ہے اور اب میں
[illegible] ایک تو ناہید [illegible] ہے جو کہتا ہے:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اس حقیقت [illegible]
[illegible]

سر جب [illegible] ہے
ابتری
[illegible] ابتری

یہ مثالی [illegible] اگر [illegible]
[illegible]
[illegible] کر دیتا ہے۔

دوسرا [illegible] اس کا آغاز [illegible] سے شروع ہوتا ہے اور [illegible]
[illegible] قبرستان [illegible] دفن کر دیا [illegible]
[illegible] حقیقت [illegible] ہمارے [illegible] کو [illegible] دیکھا جا سکتا ہے
[illegible] نہیں ہے [illegible]
[illegible]
[illegible] فلسفے سے آ رہی ہے۔

انجم اعظمی

بچائے بادہ ہے اک دورِ گفتگو کا ابھی
کہ جیسے وقت نہ ہو گردشِ سبو کا ابھی

متاعِ نقد و نظر لے کے سو گئے ہیں کہاں
جنھیں نصیب تھا دُکھ سعی و جستجو کا ابھی

دریوں سے کہے گا نہ بولے گا کوئی "میں" لیکن
انا بہانہ ہے تجدیدِ آرزو کا ابھی

رگوں میں جس سے ہے اک رقصِ موج بے تابی
حساب مجھ کو چکانا ہے اس لہو کا ابھی

ہے محتسب کے لئے حکمِ شہر یار اتنا
کہ لائے کاسۂ سرِ رندِ بے سبو کا ابھی

صدا یہ اہلِ جنوں کی اعظمی سرِ مقتل
لہو اچھال دو سارا رگِ گلو کا ابھی

ہمارے عہد میں یہ اعتبار کے معنی
کہ دوستی میں زیاں بھی ہے آبرو کا ابھی

اودھ کی شام اور اس نازنیں کے قصے کو
جو پوچھتے ہو تو ہے میرے روبرو کا ابھی

ٹھہر ٹھہر کے اٹھاتا ہوں میں قدم انجم
کہ مجھ سے اور گھٹے فاصلہ عدو کا ابھی

تدبیر کارگر تھی کہ تقدیرِ خود نگر
پہنچا یہ کون منزلِ جاں سے قریب تر

نکہت بدوشِ خوابِ چمن اور اس کے بعد
جلوہ بہ جلوہ، غنچہ بہ غنچہ نئی سحر

کیوں مبتلائے غم ہو بھلا بے سبب کوئی
اے آدمی کی ذات خوشی ہے تو رقص کر

میرا سوال اور ہے، اس انجمن سے دور
کیا ڈھونڈھتا ہے کوئی مسافر نگر نگر

سورج گواہ ہے کہ زمانے گزر گئے
سونی تو ایک پل کو ہوئی تھی یہ رہ گزر

منجدھار میں تو ہر کس و ناکس کی ناؤ تھی
آخر کنارے بیٹھ رہے، ڈوبتے کدھر

دیوار و در سے گھر کا کوئی واسطہ نہیں
دل کے سوا ملے گا کوئی آپ کو نہ گھر

میں جس کو دیکھتا تھا وہی ہوش مند تھا
بس ایک میری ذات تھی ہر شے سے بے خبر

پاتے وہ مجھ کو راہِ وفا میں پڑا ہوا
میں گردِ کارواں تھا جسے ڈھونڈتے اگر

ملتا کبھی نہ اعظمی صاحب کو بھی سکوں
ہوتی شریکِ غم نہ اگر کاوشِ ہنر

عتیق اللہ

آنکھوں میں چمک، چہرے پہ کچھ آب تو آئے
تعبیر جداگانہ سہی خواب تو آئے

خود ہی میں بکھر جاؤں گا خاشاک کی مانند
اس سمت ابلتا ہوا سیلاب تو آئے

اب کوئی شگوفہ نیا پھوٹے تو الگ ہے
ہم اپنی صدا خاک تلے داب تو آئے

کیا کوئی پناہ، کوئی تحفظ، کوئی ماحول
تیار کھڑے ہیں کوئی گرداب تو آئے

پوچھیں گے تہ آب کے اسرار اسی سے
جو ڈوب گیا ہے وہ سرِ آب تو آئے

مجھ سے پہلے تو [illegible] سنگ سے مار دو مجھ کو
اس سے بہتر ہے کہ پتھر ہی بنا دو مجھ کو

کیا وہی ہوں میں، ابھی جس کی طلب تھی تم کو
مجھ میں ڈھونڈو مرے پہچاننے والو مجھ کو

وقت تیزاب کی مانند جھلس دے نہ کہیں
اپنے خاکستر ماضی میں دبا دو مجھ کو

مجھ میں شامل ہیں کئی خواب گزیں سناٹے
اور نزدیک ذرا آکے صدا دو مجھ کو

فاصلے کب کسی انسان کو راس آئے ہیں
تم جو بچھڑے ہو تو کس طرح نہ غم ہو مجھ کو

مظہر امام

خشک پتے بھی نہیں، یاسمن تر بھی نہیں
پس منظر بھی نہیں ہے، کوئی منظر بھی نہیں

تم نے اچھا ہی کیا توڑ دیں ساری شرطیں
کوئی وعدہ بھی نہیں ہے، کوئی ڈر بھی نہیں

آج کے دور کی تصویر دکھائی دے گی
آکے دیکھو یہ مکاں، چھت بھی نہیں، در بھی نہیں

بھیک مانگے کہ نہ مانگے یہ طلب گار تو ہے
دل، جو مفلس بھی نہیں اور تونگر بھی نہیں

کسی تالاب میں ہم لہر بناتے، گنتے
وہ تہی دست ہیں ہم، ہاتھ میں کنکر بھی نہیں

تم پہ یہ وقت پڑا ہو تو بتاؤ یارو!
دل کے اندر بھی نہیں ہے کوئی باہر بھی نہیں

شفق تبسم [illegible]

سنہری شب کہاں جاگی

فسوں خواب میں پلٹے ہوئے کہرے کی تنہائی کا [illegible]

[illegible]
کسی سہمے ہوئے دل کی
کسی بسری ہوئی انجان خوشبو سے ———
ادھر اک نا شناسا [illegible]
سمٹے سے ———

اٹھو
تم کو بلاتے ہیں وہ پیلے
جہاں ———
سنو
زندگی کی جھنکار سنتے ہو ؟

چمکتی ریت کی آنکھوں میں جھانکو
وہاں پاتال کی حسرت ، تکن دیتی ہیں آکر
سن رہے ہو غم زدہ موجوں کی جھنکاریں ؟
لہو کی گرمی آواز ——— یہ کس کا مقدر ہے ؟
یہ کس کے سرخ شعلوں کا پرندہ ہے ؟
[illegible]

چھپا ہے مرگ خاموشی کا نوحہ
اس طرف دیکھو
وہاں
[illegible] اونچی چٹانوں سے زمانہ رس رہا ہے
یہی وہ آسماں ہے جس کو اپنی جیب میں رکھ کر چلے تھے
یہی وہ زندگی ہے
جس کو کل ہم اپنے بستر پہ بے سبب چھوڑ آئے تھے

محسن شمسی

آغاز ــــ تلاش

انسان کی اولاد نے سمندر کے کنارے سورج کو طلوع ہوتے دیکھا۔ گلابی اور سرخ اور پیلے رنگ سمندر کے گہرے سبز اور نیلے پانی میں گھل گئے۔ سرمئی ریت میں سیمیں ذرے چمکنے لگے۔ اوپر سفید پرندے قطاروں میں اڑنے لگے۔ گلاب کی کلی شبنم کی خنکی پا کر کھل اٹھی اور پھل پک کر گر پڑے۔ انسان کی اولاد نے کہا "پتہ نہیں کیوں انھوں نے جنت کی گمشدگی کے غم میں رو رو کر آنکھیں کھو ڈالیں کاش وہ آنکھیں کھول کر اسے دیکھ سکتے۔" پھر شام ہو گئی اور دن کا حسن پھیکا پڑ کر غائب ہو گیا۔ حسن کے مٹ جانے پر انسان کی اولاد کو دھکا لگا اور اس نے اپنے دل میں ایک کسک محسوس کی۔ پر جلد ہی شام کے کنارے سے نکل آئے۔ چاند کی روشنی میں درختوں کے سائے کا اسرار بڑھ گیا اور ہیولوں پر بھی ریت کی سفیدی نظر آئی۔ انسان کی اولاد اس کو دیکھنے میں ایسی محو کہ اپنا آس پاس بھول گئی۔ جب اسے ہوش آیا تو رات گزر چکی تھی اور ستارے چھپ گئے تھے۔ انسان کی اولاد نے کہا "اب طلوع ہوتے ہوئے سورج کی خوب صورتی رات کے حسن کی جگہ لے لی گی۔"

سورج طلوع ہونے لگا۔ گلابی اور سرخ اور پیلے رنگ سمندر کے گہرے سبز اور نیلے پانی میں گھل گئے۔ سرمئی ریت میں سیمیں ذرے چمکنے لگے۔ اوپر سفید پرندے قطاروں میں اڑنے لگے۔ گلاب کی کلی شبنم کی خنکی پا کر کھل اٹھی اور پھل پک کر گر پڑے۔ انسان کی اولاد نے اسے دیکھا تو وہ رنجیدہ ہو گئی اور اس نے کہا "یہ تو کل جیسا نہیں۔ کل زیادہ خوب صورت تھا۔" اور اس کا دل کا غم بڑھ گیا۔ اور وہ گزری ہوئی کل کے حسن کو ڈھونڈنے نکل پڑی۔

کل کی خوب صورتی کی تلاش میں اس نے جنگلوں اور ریگستانوں اور پہاڑوں اور سمندروں اور وادیوں کو چھان مارا۔ پر کہیں بھی اسے کل کی خوب صورتی نہیں ملی۔ اپنی اس تلاش میں چلتے چلتے آخر وہ اس مقام پر پہنچی جہاں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور عورتوں کے رونے پیٹنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ انسان کی اولاد اندھیروں کو پار کر کے آگے بڑھی تو سامنے سفید رنگ کا ایک عظیم الشان مکان نظر آیا۔ اس نے مدد کو پکارا اور پھر وہ دروازے کے سامنے گر پڑی۔ تین دن اور تین راتیں وہ وہاں پڑی رہی۔ چوتھے دن مکان کا دروازہ کھلا اور سفید لباس پہنے ایک خوب صورت مخلوق باہر نکلی۔ مخلوق نے انسان کی اولاد سے کہا "میزبانی کے واسطے میں تیری ایک خواہش پوری کروں گی تو بول کیا چاہیے۔"

انسان کی اولاد نے اس سے کل کی خوب صورتی کا پتہ پوچھا۔ سفید لباس والی مخلوق نے کہا "وہ سوال نہ کر جس کا جواب تجھے مایوس کر دے۔ دولت اور آرام اور اولاد مانگ۔ چاہے تو تجھے ابدی زندگی نصیب ہو جائے۔ پر یہ سوال مت کر۔"

انسان کی اولاد نے کہا "چھن جانے والی چیزیں مت دے۔ مجھے صرف کل کا پتہ بتا جس کی مجھے تلاش ہے۔ اور جس کے بغیر ابدی زندگی بھی بے مطلب ہے۔"

سفید لباس والی مخلوق نے کہا " واقعی انسان ایک عجوبہ ہے جس نے کل کا حسن حقیقت کہاں، ایک کیفیت ہے۔"

انسان کی اولاد نے کہا " اس کا پتہ بتا " سفید لباس والی مخلوق نے کہا " اپنے میں دیکھ ۔"

اور انسان کی اولاد نے جگہ جگہ چمکتے سورج اور بہتے سمندر اور جلتی آگ اور خوبصورت جسموں کے مجسمے بنا کر ڈھیر لگا دیئے ۔

عروج و زوال ——— بازار

وہ ایک طرح کا فن کار تھا۔ اس کی زندگی کا مقصد عقل محض کے قبضے میں نہ آنے والی مجرد حقیقتوں اور کیفیتوں کی تصویر و تعبیر کرنا تھی اسے ایک دھندلا سا احساس تھا کہ وہ دوسرے لوگوں کی طرح نہیں جیسے اس کو ایک چھٹی حس یا تیسری آنکھ حاصل ہو گئی ہو۔ جس کے ذریعے وہ وقت اور پار کر کے چیزوں کے ابدی منظر کو لافانیت کے پس منظر میں دیکھ سکتا ہو۔ وہ اکیلا تھا پر ناشکرا نہیں۔ بھلا کتنے لوگ تھے جنہیں اپنی راہ کا پتہ تھا؟ مگر اس پر خالق نے کرم کیا تھا۔ یقیناً وہ ایک پسندیدہ بندہ تھا۔ اپنے پر کاتا اول کے رب کے اس احسان کا خیال کر کے اس کی آنکھیں پرنم ہو گئیں اور شکر سے سرشار ہو کر اس نے اپنا سر سجدے میں جھکا دیا اور اس نے کہا " میں اپنے فن کی ساری قوتوں کو یکجا کر کے ایک عظیم الشان عبادت گاہ بناؤں گا۔ جو واقعی اس کی شان کے لائق ہو گی۔ اور جہاں سجدے ہوں کو راستے کا پتہ مل سکے گا۔" اور سالوں کی لگاتار محنت کے بعد بہت سے لوگوں کو اکٹھا کر کے اس نے وہ عبادت گاہ تعمیر کی۔ تعمیر مکمل ہو جانے پر اس نے اپنے جانشینوں کو عبادت گاہ پر محافظ مقرر کیا اور خود تنہائی میں دھیان گیان کرنے کی غرض سے وہاں سے بہت دور چلا گیا ——— اس کے چلے جانے کے بعد جانشینوں نے کہا " اتنی بڑی عمارت خالی پڑی رہے۔ یہ غلط ہے۔" اور انھوں نے طے کیا کہ اب عمارت میں لوگوں کو دکانوں میں رکھا جائے گا تاکہ وہ تکلیف سے بے تاب ہو کر اسے پکار سکیں اور ہر روز اس کے نام پر قربانیاں دی جایا کریں گی تاکہ لوگ تنگی اور کم یابی میں اس کی عظمت کی نشانیاں پا سکیں اور انھوں نے عالی شان عمارت کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے انہیں کرایہ پر اٹھا دیا۔

اسے اس کی خبر ملی تو وہ اپنا دھیان گیان چھوڑ کر غصہ میں بھرا ہوا آیا اور اس نے اپنے جانشینوں کو کندھوں سے پکڑ لیا۔ اور انھیں جھنجھوڑ کر کہا " کیا میں نے تمھیں اسی لئے عبادت گاہ کا محافظ مقرر کیا تھا؟" ملازموں کا ثبوت تھے اسے چاندی کی طشتریوں میں سجے سونے کے ٹکڑے پیش کئے۔ اس نے سونے کے ٹکڑوں کو آگ میں پھینک دیا اور چاندی کی طشتریوں کو توڑ ڈالا۔ اور ان سے کہا " دور ہو جاؤ بے شک تم عذاب کے خواہش مند ہو " اور محافظوں نے مشہور کر دیا کہ اگر وہ سچا ہے تو اس کی دی ہوئی بھینٹ قبول ہو جائے گی۔ اس نے کہا " یہ صحیح ہے کہ میں سچا ہوں اگر قربانی دوں گا " اور لوگ عبادت گاہ کے صحن میں اکٹھے ہو گئے کہ یہ ان کے لئے ایک تماشہ تھا اور اس نے اپنے دل سے پوچھا کہ بتا تیری سب سے عزیز و اہم چیز کون سی ہے۔ دل نے اسے جواب سجھا دیا اور اس نے قربان گاہ پر اپنے جذبے اور اپنے تخیل کو رکھ دیا اور کہا " وہ سچ کا پیچ تابت کرنے والا ہے وہ جو عکس ہیں ان کے خلوص کو ظاہر کرنے والا ہے۔ وہ اپنے ماننے والوں کی مدد کرنے والا ہے اور التجا کرنے والوں کی مرادیں پوری کرنے والا ہے اور دعاؤں کا قبول کرنے والا ہے کہ میں تجھ سے یہ مانگتا ہوں۔" اور محافظوں نے کہا " زیادہ مت کھینچئے کہ وقت کم ہوتے ہیں " پر اس نے کسی کی ایک نہ سنی۔ اور سات دن اور سات راتیں وہ دھیان گیان میں ڈوبا اپنی قربانی کے قبول ہونے کی آس لگائے بیٹھا رہا۔ یہاں تک کہ قربان گاہ پر رکھے ہوئے اس کا جذبہ اور اس کا تخیل حقیقت کی تیز دھوپ میں سوکھ کر اپنی آب و تاب کھو بیٹھے ۔

آٹھویں روز وہ اٹھا اور اس نے اپنی تعمیر کردہ عبادت گاہ کو بازار بنانے کی اجازت دے دی اور جانشینوں کی دی ہوئی دولت کو پگھلا کر جگہ جگہ سونے کے مجسمے بنا کر لگا دیئے۔

انتقام ——— ؟

دس دس کی صفوں کی قطاریں دل میں جوش بھر دینے والی موسیقی کی تال پر قدم اٹھاتی ہوئی شہریوں کے سامنے سے گزرنے لگیں۔ ان کی سنہری وردیاں خوب صورت دھوپ میں چمک رہی تھیں۔ شہریوں نے قوم کے ان شاداب پھولوں جیسے نوجوانوں کو اس خوب صورتی سے اتنے شاندار طریقے سے قدم تال کرتے دیکھا تو وہ بے اختیار تالیاں بجانے لگے۔

بوڑھے آدمی کی آنکھوں کا نور اس کے چہرے کی جھریوں کی تہوں میں چھپ کر

رہ گئے اور اس نے اپنے ساتھ کھڑی نوجوان لڑکی کے لرزتے ہوئے ہاتھ کو مضبوطی سے تھام لیا کہ اس بھیڑ میں وہ کہیں گم نہ ہو جائے اور پھر بینڈ کی آواز نے بڑھ کر فوجیوں کے بوٹوں کی آوازوں کو دبا لیا۔ اور پھر شعلے کی روشنی کھوتی ہوئی آنکھوں میں لوگوں کے مجمع کے درمیان پھولوں سے لدا ایک سوار سامنے آ گیا۔ سبھی سجائی شرمائی ہوئی لڑکی نوجوان کے قریب آ کھڑی ہوئی۔ مقدس آگ جلنے لگی ــــــ پھر فوجیوں کے بوٹوں کی آواز نے بڑھ کر بینڈ کی آواز کو دبا لیا۔ آگ مقدس نہ رہی۔ اور ہر چیز جلنے لگی۔ اور وہ نوجوان لڑکا اور سجی سجائی شرمائی ہوئی وہ لڑکی اس آگ کے درمیان گھرے اکیلے کھڑے رہ گئے ــــــ

چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹے وہ گلیوں و کوچوں میں آگے بڑھ رہے تھے۔ اکا دکا گولیاں ان کو للکارتیں۔ اور دوسری چھوٹی چھوٹی ٹولیاں یا اکا دکا اپنی ٹولی سے بچھڑے ہوئے سپاہیوں سے ان کے دست بدست مقابلے ہوتے۔ اس سے اسے سخت نفرت تھی۔ جان لینے کا یہ نہایت کریہہ طریقہ تھا۔ ذاتی اشتعال یا کسی عکس ان جلنے آدمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کی گردن توڑنا پڑتی یا اس کے پیٹ کو سنگین سے چاک کرنا پڑتا۔ اور گندگی بھی تو کتنی۔ گاڑھے سیاہی مائل خون کی بہتی ہوئی لکیریں۔ انسانی گوشت کے کٹے ہوئے ٹکڑے اور تیلوں کی بیچ کے ادھ ٹکٹی ہوئی انتڑیاں۔ بمبار جہاز کا کمانڈر یا توپ خانے کا افسر بہتر تھا۔ جہاں ان کی مشینیں سب کام انجام دیتی تھیں۔ تیز لا یقینی اور صاف ستھرا۔ اور مقتول کی آنکھوں میں خاموش اس کی بیوی اور بچے اور ماں اور باپ اور بھائی اور بہن کو ان سے کسی سوال بھی تو کرنے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ یہ اس کی قسمت تھی کہ وہ محض ایک سپاہی تھا۔ لیکن وہ فقط بیس سال کا تھا اور اونچے عہدے تک پہنچنے کے لئے ایک عمر باقی تھی ــ بس یہی لمحہ تھا کہ اسے اپنے پیٹ میں ایک چنگاری سی جلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اس کی قمیض کٹ گئی اور سیاہی مائل خون سے اس کے کپڑے لت پت ہو گئے اور کراہت کا وہ احساس خلا بن کر اس کے چاروں طرف چھا گیا۔ ▲▲

ہم ھائیکرز کا کورس

ریاض مجید

خداتک کے تصور کو گھروں میں چھوڑ کر تنہا، سنی باتوں کو خود محسوس کرنے دیکھنے کے تجربے کے
واسطے تپتی زمینوں اور یخ بستہ پہاڑوں کی طرف نکلے
نئے کو دیکھنے کے شوق سے سرشار دو آنکھیں،
تجسس سے بھرا اک دل،
یہی رخت سفر تھا۔
تمنا تھی تو یہ، دیکھیں زمیں آب و ہوا کے فرق سے کیسے بدلتی ہے
زبانوں اور لہجوں کے تفاوت سے یہ دنیا کس قدر رنگوں میں بستی ہے
(اشاروں کی زباں کتنی مکمل ہے)
تمنا تھی تو یہ دیکھیں نئے چہروں میں کتنی ان چکھی لذت ہے؟
وطن چھوڑے برس گزرے
افق چھونے کی کوشش میں گزرتے موسموں کے قہر سے گھائل بدن سنولا گئے
لیکن سفر تقدیر بن کر آج بھی ہاتھوں پہ لکھا ہے
ہمارے پاؤں میں کتنی زمینوں کی مسافت کی تھکن ہے
مگر اب تک سفر کا شوق جسموں میں لہو کے ساتھ گردش کر رہا ہے۔
ہمارے حلق کتنے پانیوں کے ذائقے سے آشنا ہو کر بھی کیسے خشک ہیں،
بہت کچھ دیکھ کر بھی اور بہت کچھ دیکھنے کی آرزو بے چین رکھتی ہے۔

جہاں کی سیر پہ نکلے مسافر بھی ہواؤں کی طرح پلٹے نہیں پہنچ
زمیں جب تک ہمارے واسطے اک بھید ہے
بڑھتے چلو یارو
ٹھہرنا موت ہے اور چلتے رہنا [illegible] زندگی ہے!
شبیب خوان

شمس الرحمٰن فاروقی

لاف تمکیں فریب سادہ دلی   ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

وزن : فاعلاتن مفاعلن فعلن

بحر : خفیف مخبون محذوف

اگر غالب کا یہ شعر ولیم ایمپسن پڑھ سکے تو خوشی سے اچھل پڑے، کیوں کہ اس نے "ابہام کی سات قسمیں" نام کی جو کتاب لکھی ہے اس میں جگہ جگہ علامات اوقاف کی غیر قطعیت سے پیدا کردہ ابہام کا ذکر ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ غالب کا کلام ابہام کی انوکھی خصوصیات کا حامل ہے، کیوں کہ ان کے یہاں علامات اوقاف کی غیر قطعیت کی بھی خاص کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اردو کے تمام شعراء (بہ استثنائے چند جدید شعراء) کا کلام اس خصوصیت سے تقریباً بالکل عاری ہے۔ مغربی شاعر اپنی نظموں میں اوقاف کے وجود یا عدم وجود کا خاص لحاظ رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اردو فارسی عربی سنسکرت شاعری میں اوقاف کسی اہم جگہ کے مالک نہیں ہیں، کیوں کہ یہاں عبارت فطری طور پر اوقاف کی حامل ہوتی ہے۔

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہ گذر آئی

دوسرے مصرعے میں کہو کے بعد وقفہ فطری ہے، اسے کسی علامت کی ضرورت نہیں۔ لیکن

On whose last steps I climb
Trembling at where I had stood before

سے اوقاف حذف کر دیے جانے کی وجہ سے شاعر کا مافی الضمیر واضح نہیں ہو سکتا۔ اگر آخر میں علامت استفہام ہے تو معنی بالکل بدل جاتے ہیں، اگر climb کے بعد کاما نہ ہو تو معنی بدل جاتے ہیں، خاص کر اگر کاما climb کے بجائے Trembling کے بعد رکھ دیا جائے۔ ایسی ہی کیفیت غالب کے یہاں بھی اکثر نظر آتی ہے۔ ان کے سادہ ترین شعر بھی اوقاف کی تبدیلی کے متحمل ہو سکتے ہیں، جب کہ فراق یا میر کے اشعار کے ساتھ یہ بات نہیں ہے۔ یہ قراتیں دیکھئے:

درد منت کش دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
درد منت کش دوا نہ ہوا؟   میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
درد منت کش دوا؟ نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا؟ برا نہ ہوا
درد منت کش دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا۔ (برا نہ ہوا)

شعر زیر بحث میں یہ صورت حال انتہائی منزلوں پر ہے۔ مصرع اولیٰ کی مندرجہ ذیل قراتیں ممکن ہیں:

لاف، تمکیں، فریب، سادہ دلی
لافِ تمکیں فریب، سادہ دلی
لافِ تمکیں، فریب سادہ دلی
لاف، تمکیں فریب سادہ دلی
لاف، تمکیں فریب سادہ دلی

لاف تمکیں فریب سادہ دلی!
لاف تمکیں، فریب سادہ دلی
لافِ تمکیں فریب، سادہ دلی!

لیکن شعر میں اتنی ہی خوبی نہیں ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام امکانی قراءتوں کے باوجود مصرع اولیٰ کا مصرع ثانی سے ربط بہ یک تقاضا ختم نہیں ہوتا۔ ان قراءتوں کو الگ الگ سمجھیے۔ دوسرے مصرعے کا مفہوم واضح ہے: ہمارا سینہ ایسے رازوں سے بھرا ہوا ہے جو (اس قدر جاں کاہ ہیں کہ) سینے کو پگھلائے دے رہے ہیں۔

(۱) پر غرور دعویٰ بھی ہے، وقار و ضبط بھی، فریب بھی ہے، سادہ دلی بھی۔ یہ سب چیزیں موجود ہیں لیکن ہمارے دل میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ ہمارا دل تو سینہ گداز اسرار کا گنجینہ ہے۔

(۲) ہماری سادہ دلی دراصل ہمارے وقار و ضبط کو فریب دینے والا جھوٹا دعویٰ ہے۔ ورنہ ہمارا دل تو سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے، اس میں سادہ دلی کی گنجائش کہاں۔

(۳) ہم نے صبر و ضبط و وقار کا دعویٰ تو کیا ہے، لیکن دراصل یہ ہماری سادہ دلی ہے، ہم سادہ دلی کی وجہ سے ضبط کے فریب میں مبتلا ہیں، حقیقت یہ ہے کہ ہمارا دل تو سینہ گداز رازوں سے پگھلا جا رہا ہے۔

(۴) ہمارا دعویٰ تو یہ ہے کہ ہم ایسی سادہ دلی رکھتے ہیں جو ہوش و ضبط کا فریب دیتی ہے، لیکن ہمارا دل سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے۔

(۵) ہماری پر غرور شیخی دراصل ہماری سادہ دلی کو وقار و ضبط کا فریب دے رہی ہے، ورنہ اصلیت تو یہ ہے کہ ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز۔

(۶) لافِ تمکیں فریب دعویٰ سادہ دلی، سچ تو یہ ہے کہ ہمارا دل سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے، ہم سادہ دل کہاں ہیں، یہ تو محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔

(۷) ہمارا ضبط و وقار صرف جھوٹا دعویٰ ہے، ہماری سادہ دلی صرف فریب ہے۔ دونوں طرح ہم جھوٹے ہیں۔ اصل تو یہ ہے کہ ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز۔

(۸) اے سادہ دلی، تو ایسا دعویٰ ہے جو وقار کا فریب دیتا ہے، لیکن ہم میں سادہ دلی ہے نہ وقار۔ ہم تو سینہ گداز رازوں سے بھرے پڑے ہیں۔

ان سب قراءتوں کے باوجود یہ سوال (جس پر کسی شارح کی نظر نہیں گئی ہے، اگرچہ مندرجہ بالا قراءتوں میں سے بعض کو شارحین نے اختیار کیا ہے) برقرار رہتا ہے کہ وہ کون سے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں؟ اگر راز عشق مراد ہے تو راز ہائے سینہ گداز کیوں کہا؟ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ شعر عشقیہ نہیں، بلکہ متفکرانہ ہے، اور اس میں جن رازوں کا ذکر ہے وہ راز عشق نہیں بلکہ اسرار کائنات و حیات ہیں جن کے علم سے انسان کا ہر ذرہ آب ہوتا ہے۔ ہم چاہے سادہ دلی کے فریب میں مبتلا ہوں یا ضبط و ہوش کے، لیکن جو اسرار ہمارے دل میں دفن ہیں وہ ہمارے سینے کو پگھلائے دیتے ہیں۔ اس آگ کو سہنا آسان نہیں۔ ▲ ▲

نقطے اور روشنیاں

● نام کے بعد کام کی کوالٹی کو پرکھنے کا رواج ختم ہو گیا ہے۔ وہ وقت ہی تھا جب رسالوں کے مدیر ادیب کے کلام کو جانچنے پرکھنے کے بعد ہی شائع کیا کرتے تھے۔ یہاں تک ہی نہیں بلکہ مدیروں کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا پورا حق اور آزادی حاصل ہوتی تھی۔ اور وہ ایسا کرتے چلے آ رہے تھے۔ مگر آج کل کے مدیر ادیب کے ہاتھوں میں ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اور ان کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ مثال کے لئے ماہ جون کے شمارہ میں چھپا بلراج مین را کا افسانہ کمپوزیشن چار جس میں افسانہ نگار ایک ٹیپ ریکارڈر کی طرح افسانہ خاموش جگہ پر تھوڑے اونچی آواز میں پڑھنے کی ہدایت دیتا ہے۔ ذہنی خود کو خدا تا بام۔ جبل ملے یا گدھے سے کم نہیں سمجھتا۔ حالانکہ افسانہ نگار کو اس کا احساس ہونا چاہئے کہ افسانہ لکھ رہا ہے فلمی ڈائرکشن نہیں دے رہا۔

افسانہ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک پاگل اپنی بات کو بار بار دہرا رہا ہے جس کو سن کر آدمی کو کوفت ہوتی ہے۔ تعجب ہے کہ افسانہ نگار اپنے عادت کا... تاکہ اس طرح کے بیکار فضول اور واہیات افسانے لکھ کر قارئین کو پریشان نہ کرے۔

یہ بھی اندیشہ ہے کہ کہیں میرے ذہن میں نقص نہ ہو جو افسانہ کی اچھی تہہ داری کو نہ چھو سکا ہو۔ اس سلسلے میں محترم مدیر سے عرض کروں گا کہ وہ کمپوزیشن چار پر روشنی ڈالنے کی تکلیف گوارا کریں۔ کیا محترم مدیر اس خط کو شائع کرنے کی جرأت دکھائیں گے؟

انبالہ — محمد حنیف

[یہ خط محض آخری جملے کی وجہ سے شائع کیا جا رہا ہے۔ ورنہ اتنی تاخیر سے وصول ہوا ہے کہ اشاعت کا محل نہ تھا۔ ادارہ]

● بہت دنوں بعد جون میں نے ہنری جیمز کا شاہکار افسانہ موت کا وقت پڑھا تھا۔ یہ ترجمہ نیرنگ خیال میں چھپا تھا اور مترجم تھا غلام عباس کا جو اردو کے ممتاز اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ نیرنگ خیال کہیں گم ہو گیا۔ افسانے کا دوبارہ مطالعہ کرنا چاہتا تھا مگر پرچہ دستیاب نہ ہو سکا۔ اب کے شمارہ میں دیکھا تو تڑپ اٹھا۔ نیر مسعود نے خوب صورت ترجمہ کیا ہے۔ شجر الموت کی بجائے موت کا وقت بہتر تھا۔

لاہور — میرزا ادیب

● 'جپسی زان' کا تجزیہ وحید اختر صاحب نے بڑا ہی کامیاب کیا ہے۔ لیکن مختصراً یہ کہ افسانے کے آخر میں ایک مردہ وجود کو دار بٹھا ہم سفر کا زندہ وجود (جپسی زان) کو محض 'تصوف' کی وجہ سے قبول کر لینے کو جاننا بنا 'ایلیس ازم' کے تحت وجود کے جواز کے شدید المیہ کو پیش کرتا ہے۔ وحید اختر صاحب نے جیسا کہ بتلایا ہے 'جپسی زان' وقت کے تسلسل کی علامت ہے لیکن آج یہ علامت اپنے بنیادی اوصاف کھو چکی (ا?) اور تشنگی (جنگلی) سے بے نیاز ہو کر جسمانی حیثیت سے بے حس ہو چکی ہے تاہم ایک انبوہ (روایت پرست) اس سنجیدہ مرحلی حقیقت کے باوجود شعور خیر کی قوت کی تلاش میں کچھ دور چلے ہم سفر (تعاقب) کی ایما پر ان جانے گڈھے میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ کیوں کہ ابھی تک یہ انبوہ افسانہ نگار (عالم) کا ادراک نہیں پا سکا ہے۔ تو کیا اس ادراک کو پانے کے لئے اس انبوہ کو گڈھے کے تجربے سے گزرنا ہی پڑتا ہے؟ افسانے کے کلائمکس پر ایک نہایت ہی لطیف و بلیغ اشارہ یہ بھی تھا ہے کہ کہیں افسانہ نگار کی شخصیت (موجودہ انسان) جپسی زان کا ہی تو عکس نہیں! کیوں کہ سریندر پرکاش نے کلائمکس پر ہی جپسی زان کو مجبور اور خاص طور سے عورتوں کا ان حضرات کے ہاتھ ہی زیادہ دکھا کر اس تاثر کو ابھار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز افسانہ نگار کو گڈھے میں اترنے کے تجسس سے بے نیاز دکھانا بھی اس بات کا غماز ہے کہ یہ خیال ہو سکتا ہے کہ آخر میں افسانہ نگار خود جپسی زان (جسم) کی زندہ علامت ہو جاتا ہے جو آج کے انسان کی طرح 'قوت' سے محروم ہے۔ اس طرح یہ نکتہ نظر یہ ہے کہ افسانہ نگار کی شخصیت جپسی زان کے المیہ کو اپنے اندر سموئی ہے۔ نیر مسعود صاحب کا ترجمہ یقیناً اردو تراجم میں قابل قدر اضافہ ہے۔ مسلسل کامیاب افسانہ ہے جسے میرا جی اور حامد حسین حامد پسند کرتے۔

گلبرگہ — باقی سیفی

● حامد حسین حامد صاحب کی غزل اس شمارے میں شامل تمام غزلوں پر بھاری ہے۔ صادق کی نظم ترسیل خاصی ہے۔ جذبے ازتیا کا مضمون ایک اہم چیز ہے۔ جپسی زان (سریندر پرکاش) اور ادا کی تعبیر (حبیب الرحمٰن) بہت اچھے افسانے ہیں۔ اکرام باگ کے افسانے عکس تا کی Placing میں زبان دانی کی کمی نظر آتی ہے۔ بہرحال اکرام باگ نے اقلیدسی اپروچ کو بہت کامیابی سے برتا ہے جس سے حقیقت اس کا ثبات بڑھ کر اپنے ایک بار پہلے اعتبار کو ایک ... بھیجا تھا "افسانے" کا تیسرے حصے کے علاوہ وہ پہلو بھی ہے۔

ناگپور — اختر یوسف

موزونی نے غم کی اتر جھول میں کیا ہے ہونے لگا ہے

تھوڑا تھوڑا رنگ۔ دھوپ کے عجز و ہماری خاک سے پیدا

مصحفی کر کے چاک گریباں چل جنگل کو لے دیوانے

دیکھ تو کیسا پھولے ہے لالہ سرخ ہے کیسا دامن صحرا

ہستی سے اپنی بھر کر نہیں علاقہ کچھ عمر گذشتہ یا کہ غزال رمیدہ ہوں

نکلے ہے بے بہاؤ عشق سے اک شورشِ جنوں دریا نہیں ہیں سیل گریباں دریدہ ہوں

آخری دو اشعار میں غالب کی پیش آمد صاف نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے دونوں دیوانوں کے آخر میں ایک کارآمد فرہنگ دی ہے۔ اختلافِ نسخ کا باب بھی ہے، لیکن اس سلسلے میں میرا منہ کھولنا مناسب ہوگا۔ کیوں میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں۔ شروع میں دیباچہ ہے، لیکن خاصا سرسری۔ میرا خیال ہے دیباچہ میں اگر مصحفی کے کلام کا مفصل تجزیہ ہوتا تو بہتر تھا۔

کتابت اور طباعت بہت صاف ستھری ہے۔

——————— شمس الرحمٰن فاروقی

جوئے کہکشاں • امجد نجمی • الیسہ اردو پبلشرز دیوان بازار کٹک • تین روپے

نیّر صاحب ایک دل چسپ دیباچہ اور پڑھئے: "قبلہ امجد نجمی کے کلام کا میں نے جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کسی اور نے نہیں کیا، اور میں نے موصوف کے کلام کا جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کسی اور کے کلام کا نہیں کیا۔" گویا شیکسپیر، غالب، ملٹن، فردوسی، سعدی اس سب یوں ہی مادہ اُنس پکیدہ کو کام میں لاتے ہوئے صفحات سیاہ کرتے رہے، موصوف کا کلام ان سب سے زیادہ گہرے اور مفصل مطالعے کا مستحق تھا۔ دیہاتی بچے ہی کیلئے ہو سکتا ہے برساتی جوہڑ کو بحرِ ظلمات فرض کرتے ہیں اور سکندر زار زار روتا ہے کہ اب اور دنیا کیوں نہیں ہیں۔ ان دونوں میں جو مماثلت ہے اس کی وضاحت چنداں ضروری نہیں۔ دیہاتی بچوں کو چیلنجر ڈیپ Challenger Deep کا علم نہیں ہے اور سکندر کائنات کی وسعت سے بے خبر تھا۔ دونوں کم فہم اور کم ظرف تھے۔ دیباچہ نگار کو آپ دیہاتی بچہ فرض کریں یا سکندرِ اعظم، یہ آپ کی صوابدید پر منحصر ہے، ہمیں تو مطلب شاعر سے ہے۔ لیکن درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے کی طرح ایک مثل یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے دیباچہ نگار سے پہچانا جاتا ہے، اس لئے دیباچہ نگار

ان سب کی چند اور خوشگواریاں بھی دیکھتے چلنے میں کوئی حرج نہیں۔ موصوف یوان رامون ہیمنیز (Juan Roman Jimenez) کو جہاں جیمنیز کا لقب عطا فرماتے ہوئے اسے اسپین کا مشہور علامتی شاعر بتاتے ہیں۔ حالاں کہ ہیمنیز اگرچہ ملارمے سے متاثر تھا، لیکن ان معنوں میں علامتی شاعر ہرگز نہیں تھا جن معنوں میں یہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ وہ ۱۸۸۱ میں پیدا ہوا اور [illegible] ملارمے زمانی قرب کے باوجود اس نے بودلیئر یا کوربیئر یا اپولینیئر یا ملارمے یا رمبو سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اس کا نزدیک ترین ماڈل رلکے کہا جا سکتا ہے جو خود ان معنوں میں علامتی Symbolist نہیں تھا لیکن ظاہر ہے کہ دنیا کے تمام اہم شعرا کی طرح اس نے بھی علامتوں کا استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد موصوف اکرم جاوید کی اس نظم میں پیکریت یعنی Imagism اور نو رومانیت کا اثر ساتھ ساتھ ڈھونڈتے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس نظم کو ان اسالیب سے کوئی علاقہ ہے بھی کہ نہیں، مجھے اس بات پر سخت تعجب ہے کہ کوئی شخص Imagism جیسی کلاسیکی اور نو رومانی جیسی غیر کلاسیکی طرزِ نگارش کو بیک وقت کیوں کر ایک ہی نظم میں لا سکتا ہے۔ ... صاحب کے کچھ اشعار بطور ... نقل کئے ہیں "جنھوں نے اردو غزل کو واقعی ایک نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا" ہے۔ یہاں "واقعی" سے کیا مراد ہے؟ کیا ان کا مطلب یہ ہے کہ ایسے بھی اشعار ہیں جنھوں نے اردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے واقعی نہیں بلکہ فرضی طور پر روشناس کرایا ہے؟

امجد نجمی صاحب کا کلام عام طور پر یک رنگا اور شاعری کی مروجہ روایت سے ملتا ہے، لیکن اہم یا معنی خیز شاعری کی صف میں نہیں آتا۔ محمود دیباچہ نگار انھیں کہیں اصغر سے اور کہیں امیر و داغ سے مماثل بتاتے ہیں۔ جس غزل کا سوائے اصغر گونڈوی کا پھیکا پھیکا نسائی تصوف ہو اس سے کسی انقلابی قسم کی شاعری کی توقع نہیں ہو سکتی۔ ایک خوش گوار، چست، سک سے درست، دعوت انگیز شاعری اس مجموعے میں جگہ جگہ ضرور ملتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ کسی کو اچھا شاعر ثابت کرنے کے لئے انھیں جدید شاعر بھی ثابت کیا جائے، اچھا اور جدید ہم معنی نہیں ہیں۔

کتابت طباعت کے اعتبار سے مجموعہ خاصا ہے۔

——————— شمس الرحمٰن فاروقی

خواب تماشا ● کمار پاشی ● نازش پبلشرز ۶۱-۳۷ پھاٹک

تیلیاں، ترکمان گیٹ، دہلی ملا ● چار روپے

کچھ لوگ ایسے ہیں جو شاعری اختیار کرتے ہیں، اور کچھ لوگ ایسے جو شاعری کا پوز اختیار کرتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن وہ لوگ جو شاعری اور پوز دونوں اختیار کرتے ہیں میرے لئے ناقابل فہم ہیں۔ کمار پاشی کے اہم شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں، لہٰذا انھیں پوز اختیار کرتے ہوئے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ خواب تماشا (بیچ میں اضافت نہیں ہے) سیاہ چوکھٹے میں لکھی ہوئی ایک اسطور نما عبارت سے شروع ہوتا ہے جس کی رو سے ایلیناپا، سورلالا، الف سمت نگ (یہ کردار کمار پاشی کی شاعری میں نظر آتے ہیں) جو خدا، وقت، مذہب، سیاست ہر چیز سے بے نیاز تھے، اور جن کے دلوں کے نگار خانوں میں لاتصوریت کا عجیب عکس انداز تھا، کمار پاشی سے ایک رات اتفاقاً ملتے ہیں، انھیں خوف زدہ کرتے ہیں۔ اور پھر روتے روتے خودکشی کر لیتے ہیں، لیکن اپنا تخلیقی کام کمار پاشی کو سونپ جاتے ہیں۔

تو پھر؟ یہ عبارت جو بہ ظاہر اسرار اور رموز سے بھرپور ہے کمار پاشی کی شاعری کے بارے میں ہمیں کیا بتاتی ہے؟ ایک طرح سے دیکھئے تو اس کا مقصد کچھ اس قسم کا ہے جو تحسینی اور تمہیدی دیباچوں کا ہوتا ہے، کہ قاری مرعوب ہو جائے۔ حالانکہ اشتہار بازی کے اس دور میں خود اشتہاری کے طریقے اب اتنے عام ہو چکے ہیں کہ قاری پر ایسی باتوں کا اثر الٹا ہی پڑتا ہے، اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یا تو مجھے بے وقوف بنایا جا رہا ہے یا پھر شاعر کو اپنی تخلیق پر اعتماد نہیں ہے اس لئے وہ ان چوبی پایوں کا سہارا لے رہا ہے۔ ہر صورت میں ایسی نثری تحریروں کی معنویت مشکوک رہتی ہے۔

کمار پاشی کی شاعری میں جو چیز ہمیں سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ان کی اسطور سازی یا (Myth Making) ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو کے قدیم و جدید شعرا میں سے کسی نے بھی اس تسلسل اور ربط داخلی کے ساتھ اسطور خلق نہیں کی ہے۔ اس تجربے کی روشنی میں پاشی کی شاعری قدیم مثنویوں اور داستانوں سے منسلک معلوم ہوتی ہے۔ فرق صرف آتا ہے کہ مثنویوں اور داستانوں کی دنیا عام طور پر یک رنگ ہوتی ہے اور (انتظار حسین کے تجزیہ کو تسلیم کرنے کے بعد بھی) کی فضا نفسیاتی اور علامتی واقعیت سے زیادہ تر محروم رہتی ہے۔ کمار پاشی، جنھوں نے ۱۹۶۲ یا ۱۹۶۳ کے لکھے ہوئے ایک مضمون میں بلراج کومل کو سادگی، وضاحت، اختصار کا مشورہ اور ابہام سے اجتناب کی رائے دی تھی، اسی ابہام اور پیچیدگی کی بنا پر اپنی نظموں کی فضا کو داستانوں کے طلسمات کے بہ نسبت زیادہ پُراسرار بناتے رہے ہیں۔ لیکن زیر نظر مجموعے میں "پرانے موسموں کی آواز" جیسا ابہام کم کم نظر آتا ہے اور ایجاز کی جگہ اطناب نے لے لی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسطور کا طلسماتی لباس جگہ جگہ سے مسک گیا ہے اور اس کے پیچھے کی سوکھی ہڈیاں دکھائی دینے لگی ہیں۔ ابہام سے اس گریز کی بہترین مثال ان کی غزلوں میں ملتی ہے جن میں میر کا رنگ نمایاں ہے۔ رباعیاں بھی رباعی کی روایت سے پیوست نظر آتی ہیں اور ان میں عصری احساس کے لیکھے ہیں اور اضطراب کو سمونے کی کوشش خال خال ہی کامیاب نظر آتی ہے۔

میرا خیال ہے مجموعی حیثیت سے "خواب تماشا" کمار پاشی کی شاعری کے گرتے ہوئے معیار کی نشان دہی زیادہ کرتی ہے۔ یہاں اسرار اور دیو مالا کی تخلیقی ــــ رمز۔ کا شکار ہوتی معلوم ہوتی ہے اور "پرانے موسموں کی آواز" جیسی تحکمانہ اسرار کی گھٹتی جا رہی ہے۔ شہری زندگی کا بار بار تذکرہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاید شاعر اپنی اساطیر کے علامتی مفاہیم پر بھروسہ نہیں ہے اس لئے وہ جگہ جگہ سائن پوسٹ چھوڑتا جا رہا ہے۔ "الف کی خودکشی پر چند سطریں" اس مجموعے کی بہترین نظم ہے، اور زیادہ تر اس وجہ سے کہ اس میں سائن پوسٹ نہیں ہیں۔

کتاب اور گٹ اپ وغیرہ کے اعتبار سے کتاب بہت اچھی ہے۔

———— شمس الرحمٰن فاروقی

سنگم ● قادر صدیقی ● مکتبہ کل ہند ہندی اردو سنگم، لکھنؤ ملا ● تین روپے

اس مجموعۂ کلام میں ایک صفحہ ہندی میں ہے اور ایک اردو میں (متن مشترک ہے)۔ عاشقانہ اور غم دوراں کی شاعری اس مجموعے کا مرکز و محور ہے۔ زبان و بیان کی غلطیاں بہت کم ہیں، مترنم کے لحاظ سے پڑھا جا سکتا ہے، لیکن ہندی پڑھنے والا اس کو پڑھ کر اردو شاعری کا جو تاثر قائم کرے گا وہ بہت گمراہ کن ہوگا۔ کتابت طباعت اور گٹ اپ وغیرہ بہت اچھا ہے۔

———— شمس الرحمٰن فاروقی

• علی عباس حسینی، ان کے پہلے مخدوم، ہر سال ہمیں ایک دو ایسی ہستیوں کا ماتم کرنا پڑتا ہے جو اپنی نظیر آپ تھے، جن کا بدل اب پیدا نہیں ہو سکتا۔ علی عباس حسینی کو جس نے نہیں دیکھا اس نے پیرانہ سالی میں ذہنی چستی و چالاکی، دلچسپی اور مطالعہ کی وسعت، علم مجلس کی مہارت، گفتگو میں لطف و حرارت اور خلاقانہ ذہن کی ندرت کا ایک ایسا نمونہ نہیں دیکھا جو ایک پورے دور کا نچوڑ تھا۔

کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ علی عباس حسینی جیسے عہد ساز افسانہ نگار کا کوئی کلیات نہیں ہے، کوئی نمائندہ انتخاب بھی نہیں ہے۔ میلہ گھومنی سے لے کر برسات کی راتیں تک حسینی کے قلم نے پریم چند کی روایت کے استحکام و توسیع میں کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دئے، اس کی تعین ہم نہیں کریں گے تو کون کرے گا۔

• قارئین کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ہم بہت جلد اردو کے تین اہم عصر شعراء کے مجموعۂ کلام کی اشاعت کرنے والے ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔ کتابیں اسی ترتیب سے شائع ہوں گی۔

(۱) ظفر اقبال — رطب و یابس
(۲) منیر نیازی — دشمنوں کے درمیان شام
(۳) وزیر آغا — دن کا زرد پہاڑ

جاوید نہال پہلے جاوید اختر کے نام سے لکھتے تھے۔

عباس اطہر کا مجموعۂ کلام "دن چڑھے دریا چڑھے" جدید شاعری کے اہم [illegible] صحافت میں ہیں، روزنامہ امروز لاہور کے سب ایڈیٹر ہیں۔

علی سعید شیرازی کلکتے کے ایک انگریزی اخبار نویس ہیں۔ زیر نظر مضمون اردو میں ان کا پہلا ہے۔ فضیل جعفری کا جواب اس شمارے میں جگہ اور وقت کی کمی کے باعث نہ چھپ سکا، اس لئے اگلے مہینے میں شائع ہوگا۔

گوپال متل کا تعارف آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ اس وقت یہ اطلاع بہ حال خوشی کی ہے کہ ان کا شعری مجموعہ جلد ہی آنے والا ہے۔

محمد عمر میمن نے یہ افسانہ ہمیں لاس انجلوس سے بھیجا ہے۔ "کھمبیاں" انھوں نے mushroom کے معنی میں استعمال کیا ہے جسے کھمبی کی ایک قسم کہا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "یہ قارئین پر منحصر ہے کہ اس مبہم بات اور کھمبیاں کو پا سکیں یا نہ!"

مظہر امام کا ایک نیا شعری مجموعہ، انگریزی مضامین کا ایک مجموعہ اور اردو مضامین کا ایک مجموعہ جلد شائع ہونے والے ہیں۔

منظور اعجاز پنجاب یونیورسٹی لاہور میں فلسفہ کے استاد ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا جو ان دنوں تخلیقی عمل پر ایک اہم کتاب لکھ رہے ہیں، ابھی ابھی ایک طویل علالت سے اٹھے ہیں۔

یہ حقیقت بین الاقوامی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اردو ادب کو نئے راستوں اور نئی منزلوں سے روشناس کرایا اور ہماری ادبی تاریخ میں پہلی بار ادب کا ناطہ براہ راست زندگی سے جوڑا۔ انھوں نے سیاسی ہنگاموں کے پُرآشوب دور میں اپنے ادب پاروں سے مشعلوں کا کام لیا اور اندھیرے دلوں میں روشنی کی جوت جگائی۔ ترقی پسندوں نے ادیب و شاعر کے تعلق سے عام لوگوں کے قدیم منفی نظریے کو تبدیل کیا اور عام انسانوں میں گھل مل کر ان کی زندگیوں کے دکھ درد اور تلخ حقیقتوں سے آگاہی حاصل کی اور ان پر صحت مندانہ تبصرے کئے اور چونکہ یہ سب کچھ ذاتی شہرت کے لئے نہیں بلکہ خلوص نیت کے ساتھ کیا گیا تھا، ان کے پاس ادب و زندگی کے بارے میں واضح نظریات تھے، اس لئے وہ ہر طبقہ میں مقبول ہوئے۔ ان کی نظموں کو عوام جس طرح ٹوٹ کر پڑھتے اور سنتے تھے اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی بار ادیب اور شاعر کو نہ صرف سماج کے ایک فرد بلکہ ایک باشعور اور انسانیت دوست رہبر کے طور پر پیش کیا چنانچہ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ بدلتے ہوئے حالات و رجحانات کے باوجود اس تحریک سے تعلق رکھنے والے شعرا کا کلام جب بھی منظر عام پر آتا ہے لوگ بڑی گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم کرتے ہیں اور بڑی دلچسپی اور توجہ سے پڑھتے ہیں۔

برخلاف اس کے نئی نسل کے شعرائے کرام کی ڈھیر ساری نظمیں ہر ماہ رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن قاری ان کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا تک نہیں اور اگر ایک بار دیکھ لیتا ہے تو دوبارہ دیکھنے کی ہمت نہیں کرتا۔ ان شاعروں نے اس قسم کی شاعری کر کے ادب کے قاریوں کو اردو شاعری سے اتنا بیگانہ کر دیا ہے کہ ان کا اپنا تنقیدی شعور اور شعری رجحان بھی دھیرے دھیرے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ادب، ادیب اور قاری میں اب وہ رشتہ نہیں رہ گیا جو ادب کے ارتقا کے لئے بہت ضروری ہے۔ اب تک جدید نظم کے نام پر جیسے پرکی اڑائی جاتی رہی ہے اس سے ادب کی رسوائی کا کافی سامان فراہم ہو چکا ہے۔

خوش قسمتی کہ کچھ مہینے پہلی دلی سے نکلنے والے ایک ماہنامے نے مختصر تخلیق نمبر کا اعلان کر دیا اور یہ نمبر شائع ہو کر بازار میں آ بھی گیا ہے۔۔۔۔ ان کی بیشتر مختصر تخلیقی نظموں کو لطیفوں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ایسا لگتا ہے کہ شعرا شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر ادب کے اسٹیج پر مزاحیہ اداکاری کرنے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں۔ ان نظموں میں نہ تو کسی قسم کا ہلکا یا گہرا تاثر ملتا ہے، نہ کوئی فکر یا انداز ملتا ہے اور نہ ہی لہجے میں ندرت یا شگفتگی کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

"مشورہ"

مری جان اس قدر اندھے کنویں میں
بھلا یوں جھانکنے سے کیا دکھے گا
کوئی پتھر اٹھاؤ اور پھینکو
اگر پانی ہوا تو چیخ اٹھے گا

محمد علوی

"کینہ"

سب جھوٹ ہے، سب جھوٹ ہے
تجھ سے بچھڑ کر ایک دن
میں نے کہا تھا دیکھ میں
مر جاؤں گا، مر جاؤں گا
سو آج تک زندہ ہوں میں

(ساقی فاروقی)

[بھٹکی ہوئی صدیں۔ صبا حیدرآبادی۔ جدید فکر سنگم؟]

میں بڑے دکھ کے ساتھ یہ انکشاف کرنے پر مجبور ہوں کہ جو شخص نظم لکھ کر جدید نظم کے تعلق سے دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دے رہا ہے وہ خود اصول نظم سے ناآشنا نہیں تو کم آشنا ضرور ہے۔ مثال کے طور پر محمود ایاز صاحب نظم پر ایک اداریے میں ایک جگہ لکھتے ہیں "صرف شعری احساس، صرف الفاظ کی بازیگری یا صرف ریاضت بلند شاعری نہیں پیدا کر سکتی۔ صرف شعری احساس بھی پیدا کرتا ہے، صرف ریاضت بے حساب ایکرابٹی کو پیدا کرتی ہے یقیناً بازیگری اور شعری احساس سے جو اں ترکیب بنتے ہیں" یہاں میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ایاز صاحب نے بیاباں ہوش کر پڑھا ہی نہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ انھوں نے ان عظیم شعرا کا کلام تنقیدی نگاہ سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی، صرف سطروں کی ادائیگی آگے بڑھ گئے ہیں۔

۲۳/دسمبر ۶۹ء

جہاں تک سیماب اکبرآبادی کی شاعری کا تعلق ہے میں یہ کہوں گا کہ وہ صرف اپنی ریاضت ہی کی بنا پر ایک پختہ اور قادر الکلام شاعر تھے بلکہ گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ان کا درجہ ایک عظیم ہمہ گیر شاعر کا ہے اور شاعری کے کل گنجینوں کو چھونے والی اکثر جانی پہچانی آوازوں نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔ البتہ یہ بات غور طلب ہے کہ سیماب ہمیشہ سطحی جذبات کے شعور سے متاثر ہونے کے بجائے تخیلیت اور بلند نظری سے کام لیتے تھے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ سیماب کی عظیم نظمیہ شاعری کے آگے ہم سے اکثر جدید شعرا بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کسی بلند قامت پہاڑ کے آس پاس پڑے ہوئے چھوٹے سنگ ریزے جو سرد تند ہواؤں میں اپنے آپ کو سنبھالنے اور بچانے کی بھی سکت نہیں رکھتے۔

اسی طرح ایاز صاحب کو جوش ملیح آبادی کی ہزار ہا صفحات میں بکھری ہوئی عظیم اور آفاقی صداقتوں سے بھرپور شاعری صرف الفاظ کی بازیگری اور شعری احساس کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں میں اپنی بات کہنے کے بجائے ایک ایسے نقاد کی کہی ہوئی باتیں دہراؤں گا جسے خود ایاز صاحب بہت سمجھا ہوا اور معتبر نقاد مانتے ہیں اور وہ ہیں مجتبیٰ حسین۔ مجتبیٰ حسین اپنے مضمون "جوش اعظم" میں لکھتے ہیں .....

آج ہم، آپ اور دوسرے بہت سے لوگ دیکھتے ہیں کہ بہت سے جدید شاعر صرف اپنی ذات میں غوطہ زنی اور خود بینی کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ سماجی زندگی کے مسائل اور انسانیت کی بدلتی ہوئی قدروں کو شاید یہ سوچ کر اپنی شاعری کا دامن ملوث نہیں کرتے کہ کہیں ایسا کرنے سے ان کی انفرادیت پر دو آنچ نہ آ سکے۔

براج کومل نے اپنے مضمون (جدید نظم اور تعصب) میں جیسا کہ عنوان ہی سے ظاہر ہے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں جدید نظم کے ساتھ خصوصی تعصب برتا گیا ہے اور نقادوں نے جدید نظم گو شعرا کی شعری اہمیت اور مقام کا تعین کیا ہے ان کا جائزہ [illegible] جدید نظم کا بعد اگر علاج کو [illegible] حرارت شعرا [illegible] کی حدود باہر نہیں گئی ہیں اور جدید نظمیں وہ ہیں جن کا مطلب ادب کا [illegible] آسانی سے نہ سمجھ سکے اور جس میں بیان ایسا ہو کہ [illegible] بیان اختیار کیا گیا ہو تو بات درست ہے [illegible] نہ سمجھے گئے لیکن ان اشعار کو نظر انداز کرتے ہوئے ایک بار اور جوش کا [illegible] [illegible] [illegible] جدید نظم گو شعرا ان کی نظمیں اور تخلیقیں ادب سے تعلق رکھنے والے [illegible]

چنانچہ آج نظمیں یا غزلیں کہہ لینے سے ہی کسی شاعر کے مقام کا تعین نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ وہ نظمیں یا غزلیں غیر معمولی طور پر [illegible] ہماری ادب کا چاروں طرف کی [illegible] نہیں کہ آج آپ [illegible]

دوسری طرف جدید نظم نگاروں میں سے [illegible] نظمیں [illegible] میں سے صرف چند ایسی ہیں جنہیں کسی قدر بہتر قرار دیا جا سکتا ہے [illegible] اور ان کے علاوہ چند کا کا تعلق سے قطع نظر ان [illegible] اکثر [illegible] کہ شاعر نے غیر شعوری طور پر [illegible] اور [illegible] کے لیے [illegible]

اگر ہم اپنے آپ کو جدید کہلانے کی [illegible] تو ہمیں [illegible] شاعری کا [illegible] کیا خیال ہے۔ [illegible] آہستہ آہستہ ایک کے بعد ایک [illegible] ادب کو کیوں نہیں [illegible] ہیں۔ آج [illegible] اور [illegible] نہیں [illegible] جدید شاعری اس حد تک [illegible] ادب [illegible] کے [illegible] اگر [illegible] شعرا کی [illegible]

ایم حصوں میں استعمال کرنے کے بجائے ان کے ترجمے کر کے چھاپنے کا نام ہے
یہی شاعری کا سب سے بڑا ہے۔ ہم عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کی معاون ملاقاتی
زبانوں سے نا بلد رہنا حقدار ادبی فریضہ کیوں سمجھتے ہیں، ہم نئی شکل اور پرانی شکل،
نئی شاعری اور پرانی شاعری کے نام پر ایک دوسرے پر کیچڑ کیوں اچھالتے ہیں اس
جماعت کے ادارے مسائل و تجربات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی فرصت ہے۔

[تمدن، نشاط ان شاعری خاص ۱۹۶۴]

(ب) ادب کے نسبتاً سن (Senior) نقادوں کا یہ رویہ غیر مناسب
ہے کہ وہ چند نظموں یا چند مصرعوں کے حوالے سے اس پورے مجموعے کو کسی ابہام میں
چھپا جاتا ہے نئی شاعری کو بُرا کہنے بیٹھ جاتے ہیں۔ شاعری ہر نئے یا پرانے
رجحانات پر تنقید کرنے سے پہلے ہمیں یہ سوچنا چاہیے کہ جس شاعری کو ہم شاعری کہہ رہے ہیں
کیا وہ بھی حقیقت میں شاعری ہے یا نہیں۔

ترقی پسند تحریک کا جادو زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا اس لئے نہیں کہ اس میں
صلاحیتوں کی کمی تھی بلکہ اس لئے کہ ترقی پسند شاعروں کے کچھ مخصوص نظریے ان کا تجربہ
و تنگ سے اس طرح نہیں کیا کہ وہ ان کی شخصیت کا جز بن سکتے چند ہی لوگ
ایسے ان نظریوں کی حقیقی زندگی سے پہلے طور پر متصادم تھے کیونکہ ان میں سے
اکثر شعراء نے تو اپنے پیش رو اور حالی کا زمانہ دیکھا تھا، گویا ادب کا اقبال، جوش وغیرہ
پہلے تجربوں کے بجائے نئے رنگ ادب میں آ گیا تھا۔ خود سے متعلق
سلسلہ میں خاص معاشی اور سماجی تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندی کا رجحان بن گیا
ترقی پسند شعرا زیادہ اچھی شاعری کرنے کے بجائے زیادہ مشہور ہونے کی طرف مائل ہو گئے
تحریک دھیرے دھیرے کمزور پڑنے لگی۔

اختر الایمان کے مجموعہ "یادیں" کی تمہید جو حقائق سے زیادہ تحلیلی یا نظریاتی
ہے اس میں انھوں نے ہیئت کے اعتبار سے نئی تکنیک کے شاعروں کی نظموں کے مقابلے میں
بلا جواز اختر شیرانی کی نظموں سے بالکل قریب ہیں کچھ ہی عرصہ پہلے جدید ہو گئی ہے۔
شب جدی کی کئی نظمیں مثلاً "بیکراں"، "قتل مرگ"، "بیتے دنوں کی یاد" ان کے علاوہ بھی
نظمیں اور سلسلہ کے کلام میں بھی نظمیں ملتی ہیں مگر یہ گیت نظم ہیں تو قارئین کے

شروع سے دعوت کا اچھا خاصا سامان کیا ہے۔

ان سبھوں کے یہاں (نئے شاعروں کے یہاں) ذاتی تخلیقی خصوصیات پائی
جاتی ہیں مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے ہیں
ایک حقیقت جس سے ان سب شاعروں کا ایک دوسرے پر کھلا ہے باقی رکھی تو
تسلسل کا احترام ہے۔ اسی احترام کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے اکثر شاعروں نے نظموں
کے علاوہ بہت خوب غزلیں بھی لکھی ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ بعض نکات ان شاعروں کے یہاں اور خصوصاً محمد علوی
اور عادل منصوری کے یہاں معمول سے زیادہ آ جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شاعر شعر
نہیں کہہ رہا ہے بلکہ بے تکلف دوستوں میں بیٹھا ہوا ایسے ہی باتیں کر رہا ہے لیکن اس
کے باوجود ان شاعروں نے کسی پیغام، کسی فلسفۂ حیات، کسی سماجی یا سیاسی
نظریے کے بغیر کافی خوبصورت شاعری کی ہے۔

ان لوگوں کے علاوہ نئے شاعروں کی ایک اور پود ہے جو آشفتہ چنگیزی،
جیلانی کامران، اختر حسن اور عباس اطہر وغیرہ پر مشتمل ہے۔ دراصل نئی شاعری پر جو
ضرورت سے زیادہ تنقید کی جا رہی ہے اس کا بڑا سبب انھیں حضرات کی شاعری ہے۔ اس
میں کوئی شک نہیں کہ یہ حضرات کچھ نئی باتیں سوچنے اور کہنے کی کوشش کرتے ہیں
لیکن ایک تو خود ان کے اذہان پورے طور پر صاف نہیں، دوسرے انھیں
زبان و بیان پر بھی قابو نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جب بھی ان کی "شاعری نما" چیزیں
شائع ہوتی ہیں تو ان میں شاعری کم اور جدت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں
کہ ان چند حضرات کی وجہ سے نہ تو نئی شاعری کو بحیثیت مجموعی مطعون کیا جا سکتا
ہے اور نہ ہی نئی شاعری کی نفی کی جا سکتی ہے۔

بحیثیت مجموعی نئی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت صفائی (Clarity) اور راستی
(Directness) ہے۔ گہرے سے گہرے موضوع کو اختصار اور صفائی سے پیش کر دینے
کا رجحان نئی شاعری کا واضح رجحان ہے۔ اگر ہم میراجی کی نظم "سمندر کا بلاوا" اور

براج کومل کی نظم "سمندر" کا مقابلہ کریں تو پتہ چلے گا کہ نئی شاعری میں تو وہ ابہام بھی نہیں تھا جو ہمیں میراجی کی شاعری میں مل جاتا ہے۔

نیا شاعر کسی خیال، کسی واقعہ یا کسی شخص کے متعلق اپنے تجربے کا برملا اور بے تکلف اظہار اس طرح کرتا ہے کہ تاثر میں کوئی کمی نہیں ہونے پاتی۔ نیا شاعر اپنے تمام نئے پن کے باوجود زبان کی پاکیزگی کا بھی احترام کرتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ شاعر زبان کے محافظ اور اس کے ارتقا کے ضامن ہوتے ہیں اگر ظفر اقبال یا کسی اور ایک آدھ شاعر کے یہاں پڑا ہوا کے بجائے "پڑیا" اور جاتا کے بجائے "جاتیا" جیسے الفاظ مل جاتے ہیں تو اس کا قطعی مطلب یہ نہیں کہ یہ نئی شاعری کی غلطی ہے اس لئے کہ نئے شاعروں کی اکثریت اس قسم کی جدت کے خلاف ہے یہ غلطیاں ایک دو شاعروں کا انفرادی فعل ہیں جنہیں بدقسمتی سے اب تک یہ اطلاع نہیں مل سکی ہے کہ یہ جدت نہیں ہے بلکہ سیکڑوں برس پہلے دکنی ادب میں ساری چیزیں موجود ہیں اور اردو زبان ان سیکڑوں برسوں میں ..... R ہوتی ہوئی آج کی منزل پر پہنچی ہے۔

سمجھ دار قاری کی حالت تو اس وقت غیر ہوتی ہے جب اچانک صبح کی ڈاک سے کوئی رسالہ آتا ہے اور خصوصی صفحات میں کوئی بھی راہ چلتا نہایت بے حیائی اور دیدہ دلیری سے یہ اعلان کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اردو شاعری قطعاً دو یہ نعال نہیں بلکہ پچھلے چند برسوں میں فلاں فلاں کے علاوہ راقم الحروف نے شاعری میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ غالباً ایسے لوگوں کے نزدیک شاعری میں اضافہ اور بچوں کی تعداد میں اضافہ میں کوئی خاص فرق نہیں۔

بعض لوگ اپنی کم زور شاعری کو بلا وجہ اہمیت دے کر خواہ مخواہ مضحکہ خیز صورت حال پیدا کر دیتے ہیں اور لوگوں کو ہنسنے کا موقع دیتے ہیں مثلاً میں نے اپنے اس مضمون کو عمیق حنفی کے جس اقتباس سے شروع کیا ہے اس جملہ کا سلسلہ گالیوں سے ملتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے شاعری کی نئی ہتھی، روایت نے تمام پرانی شاعری کو جلا کر خاکستر کر دیا ہے لیکن دوسری ہی سانس میں جب حضرت نئی شاعری کے Achievements کے ثبوت کے طور پر شعری مجموعوں کے نام گنواتے ہیں تو دوسرے شاعروں کی کتابوں کے ساتھ اپنے مجموعہ "سنگ پیرہن" کا نام گنوانا بھی نہیں بھولتے۔ اب اگر کوئی نئی شاعری کا شوقین یہ مجموعہ اٹھالے (اگرچہ کہ سنگ پیرہن ان دنوں بے حد کم یاب ہے) تو اسے یقیناً نئی شاعری، شاعری نہیں شاعری کا کارٹون معلوم ہوگی۔

بعض ایسے لوگ بھی ہیں جنہوں نے نوح ناروی یا بیخود دہلوی کی تقلید میں شاعری شروع کی لیکن زبان و بیان پر قابو نہ ہونے کی وجہ سے اس میدان میں ناکام رہے۔ اس ناکامی کی جھینپ مٹانے کے لئے ان میں سے اکثر لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ ہو گئے لیکن ترقی پسند اپنی کم نظریوں کے باوجود خطرناک حد تک ذہین تھے۔ انھوں نے ان رنگے سیاروں سے مشاعروں اور کانفرنسوں کے لئے چندے تو جمع کرائے لیکن انھیں باقاعدہ شاعر تسلیم نہیں کیا۔ ان میں سے کچھ جدید شاعری کی کھال پہن کر سامنے آنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر ادب کا قاری شاعری کے ان پرانے کرم فرماؤں سے اچھی طرح واقف ہو چکا ہے اور میں ان حضرات کو یقین دلاتا ہوں کہ انھیں کسی بھی قیمت پر جدید شاعری کے ٹکٹ پر الکشن لڑنے کی اجازت نہیں دی جائے گی۔ مختصر یہ کہ ہر ایسے غیرے نتھو خیرے کو نیا شاعر سمجھ کر نہ تو پوری نئی شاعری کو نشانۂ ملامت بنانے کا رجحان صحت مند ہے اور نہ ہی ہر بے معنی مجموعۂ الفاظ کو شاعری کا نام دے کر اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے کام چل سکتا ہے۔

[بیان اور بیانی ۔ مزاج بھوپال جنوری ۱۹۶۷ء]

(شمیم حنفی کے) اس مضمون میں کہیں بھول کر بھی یہ اشارہ نہیں کیا گیا ہے کہ عمیق حنفی کی "سند باد" پر ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا کس حد تک اور کس طرح کا چھپا اثر ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں بلند بانگ صفتوں کا استعمال کیا ہے۔

[کتاب لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۹ء]

(ح) غالب کے زمانے میں ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی ہو یا نہ ہو لیکن ہمارے آپ کے زمانے میں تو کم و بیش ہر اردو جاننے والے نے تنقید کے نام پر کچھ نہ کچھ اور وہ بھی نئی شاعری کے بارے میں لکھنے کا بیڑا ضرور اٹھا رکھا ہے۔ نئی شاعری کے ان کرم فرماؤں میں ایک بڑا گروہ تو ان چوزے نقادوں (Chicken Critics) کا ہے جن کا ادب کے ساتھ تعلق صرف خطوط کی حد تک رہتا ہے۔

غیر اب دو سطری اور سطحی تنقید کرنے والے بہت سے نقادوں کو یہ سمجھتے کہ یہ
بے بیارے ادب، شاعری سے قطعاً نابلد ہونے کے باوجود اپنی ڈولی پھیلائے
کو ہموار کرنا بے حد ضروری اور ثواب دارین حاصل کرنے کے مماثل سمجھتے ہیں بہت
ہر ا بنیادی تعلق مظہر امام اور جگن ناتھ آزاد سے ہے۔ یہ دو حضرات کسی اور وجہ
سے نہ سہی لیکن مسلسل لکھنے اور مختلف النوع کلام چھپاتے رہنے سے خاصے مشہور ہو گئے ہیں۔

نئے لکھنے والوں خصوصاً نئے شاعروں پر مغرب کی نقالی کا الزام غلط تنقید
کا ایک عام اور پٹا پٹایا حربہ ہے . . . یہ مصنوعی ادب جو با جماعت اردو کے نئے
شاعروں پر مغرب کی نقالی کا الزام لگاتے ہیں دراصل نہ تو اردو شاعری کی روح تک
پہنچنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی مغربی شاعری کی الف بے سے واقف ہیں۔

ان نقادوں میں سے بیش تر کا معاملہ تو بقول اکبر "اخبار میں چھپ گئے ٹکسال سے نکل گئی"
والا ہے۔ ویسے اس طرح کی ایک کوشش کچھ دنوں پہلے [illegible] حسین صاحب نے کی تھی اور یہ
بتانا چاہا تھا کہ جو میر تقی کی نظم سندباد ہے دراصل ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کا چربہ ہے۔
لیکن [illegible] حسین کی دریافت کردہ مطابقت کچھ ویسی ہی مضحکہ خیز ہے جیسی کہ بعض
لوگ شیکسپیئر اور شیخ پیر میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ نئی شاعری اور ادب کے حال و مستقبل کے بارے میں آزاد صاحب
کی خوش فہمیاں دیرپا ثابت نہ ہو سکیں گی۔ اگر موصوف کو واقعی نئی شاعری اور ادب سے
دلچسپی ہے، اور وہ اپنی سرکاری نیز غیر سرکاری مصروفیتوں سے وقت نکال کر نئی
شاعری کا بغور مطالعہ کرتے تو انھیں یقیناً معلوم ہوتا کہ یہ فخر کسی خوشہ چیں اقبال یا
فیض یا نے حسرت موہانی کا نہیں بلکہ (محمد علوی) ایک ایسے نئے شاعر کا ہے جس نے
گذشتہ چار پانچ برسوں میں اردو شاعری میں اپنا ایک الگ راستہ تلاش کرنے کی بڑی
حد تک کامیاب کوشش کی ہے اور یہ کہ اس فخر کا براہ راست یا بالواسطہ مقصد
نئی شاعری کے پیچھے لٹھ لے کر پڑنا نہیں بلکہ ایک سچے نئے شاعر کی ان توانا شعرا کو [illegible]
ہے جنھوں نے ابھی ابھی شاعری شروع کی ہے اور کچھ تو ذہنی کچا پن اور کچھ زبان و
بیان پر پورا قابو نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز نظمیں لکھ رہے ہیں۔ یہ نئی شاعری

جن کا سہارا لے کر جگن ناتھ آزاد جیسے نقاد نئی شاعری کو برا بھلا کہنے لگتے ہیں۔
بالکل اسی طرح مہینہ دو مہینہ یا سال چھ مہینے کی مشق سخن رکھنے والے شاعروں
یا ان کی شاعری کو بنیاد بنا کر پوری نئی شاعری کے متعلق فیصلہ صادر کرنے کا رجحان
(بلکہ تحریک) انتہائی نامناسب سی بات ہے اور فن کارانہ ایمان داری کے تقاضوں کے منافی۔

آزاد صاحب اپنے مضمون میں یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ نئی شاعری کے اکثر نمونے
مستقبل کے امکانات کا پتہ دیتے ہیں لیکن مضمون لکھتے ہوئے

گھول کے پانی میں رنگوں کو
میں نے پھیلایا کاغذ پر

....

جیسی مثالیں لیتے ہیں جو ایک ایسے شاعر (راج نرائن راز) کے زور قلم کا نتیجہ
ہیں جس بے چارے کو بہ قول شخصے شاعری کرتے ہوئے ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئے۔

[شب خون ۔ نومبر ۱۹۶۷ء]

اردو کے پیشہ ور نقادانِ کرام (جن کی واحد مصروفیت اب نئی شاعری میں
کیڑے نکالنا رہ گئی ہے) نے نئی غزل کی نئی سمتوں سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت
نہیں کی۔ ان حضرات نے غزلوں کے چند اشعار کو تو الٹ پھیر کر اپنی مطلب براری
کے لیے بار بار استعمال کیا لیکن ان بے شمار نئے اور منفرد اشعار کو سرے سے نظر
انداز کر دیا جو درحقیقت نئی شاعری کی جان ہیں۔

دیکھیے شاعرانہ صداقتوں کے بارے میں افتخار جالب نے اپنے مجموعہ ماخذ کے
دیباچے میں کتنی پتے کی بات کہی ہے کہ "نئے مری ہم نفس مجھ کو تھام لے" ایسی مخلصانہ
خواہشیں میرے زمانے کا ساتھ چھوڑ چکی ہیں۔ ان طفل تسلیوں کو آج بھی روا رکھنا
بوالعجبی نہیں تو اور کیا ہے؟"

اکثر حضرات جو نئے شاعروں کے ان احساسات کو مصنوعی یا زبردستی اوڑھی
ہوئی چادر کے مترادف سمجھتے ہیں وہ خود بار بار اپنے دیوان خانوں میں [illegible]۔

قیامت کے آثار نظر آ رہے ہیں، ایسے حالات میں کوئی شعر کیا کہے" وغیرہ وغیرہ جیسے جملے کہتے ہوئے پکڑے جا چکے ہیں۔

جو حضرات نئے شاعروں پر عصری مسائل سے چشم پوشی کا الزام لگاتے ہیں وہ دراصل عصری مسائل کو بہت محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ نیا شاعر عصری مسائل کو کامیاب ترین انداز میں پیش کرتا ہے لیکن بالکل اس طرح نہیں جس طرح بعض لوگ چاہتے ہیں نیا شاعر حقائق پر شکر کا غلاف چڑھانے کا عادی نہیں۔

نئے شاعروں کو فرد کی حیثیت سے اپنی اہمیت اور عظمت کا پورا پورا احساس ہے۔ ان میں بجا طور پر ایک پیمبرانہ بے نیازی آگئی ہے انسان کو اپنی عظمت کا ایسا احساس شاید ہی کبھی ہوا ہو۔

میں یہ بات صاف کرتا چلوں کہ ذات کے گہرے شعور میں غلط نفی اور تنہائی کے اس بھیانک احساس نے شاعر کو دنیا و مافیہا سے بے خبر اور موت کا متلاشی قطعاً نہیں بنایا۔ اگرچہ کہ بعض حضرات یہی ثابت کرنے میں رات دن ایک کئے ہوئے ہیں۔

نئی غزل کا مزاج پچھلے دور کی غزل کے مزاج اور اس سے پچھلے دور کی غزل کے مزاج سے سو فی صدی سے زیادہ مختلف ہے۔ غزل کے نئے شاعروں نے غزل کے جسم سے روایتی تغزل کے بوسیدہ لباس کو اتار پھینکا ہے۔

ان شاعروں نے اپنی جرأت اور ذہانت سے کام لیتے ہوئے غزل کے ڈکشن اور ٹکنیک دونوں میں ایسے قابل قدر اضافے کئے کہ غزل کے کئی اشعار نئے قارئین کے لئے بالکل انوکھے اور انبساط آگیں تجربوں سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ زبان کے بنے بنائے فریم کو توڑنا نئی غزل کے لئے بے حد سازگار ثابت ہوا ہے۔

جس طرح ننھے سے ننھا آدمی بھی اپنے بے تکلف دوستوں کے بیچ تھوڑی بہت گالیاں بک لیتا ہے اسی طرح ہر شاعر خواہ چھوٹا ہو یا بڑا کبھی کبھی دوسروں کے لیے اور کبھی یہاں ہی تقریباً ماتم کے اشعار بھی کہہ لیتا ہے۔

(سلیم احمد، ظفر اقبال اور عادل منصوری سے مثال)

[نئی غزل کا مزاج۔ شب خون اگست ۶۷ء]

نئی شاعری کے قارئین اکثر یہ تجزیہ کرتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ اس شاعری میں انھیں روح عصر نہیں ملتی۔ یہ نئی شاعری نہ تو ان کے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کرتی ہے اور نہ ہی یہ کسی طرح نئے ماحول کو سمجھنے میں مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئے شاعر اپنے احساسات و خیالات کا اظہار مروجہ لسانی اور ہیئتی حدود میں رہ کر نہیں کر سکتے؟ میں سمجھتا ہوں نہیں ـــ کسی بھی زمانے میں نئی شعری زبان بلا وجہ محض تکمیل شوق کے طور پر تخلیق نہیں کی جاتی بلکہ ہمیشہ ہی نئی شعری زبان احساسات و جذبات کی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔

شعری زبان کو عوامی زبان کے قریب لے جانے کے شوق نے ہمارے ترقی پسند بھائیوں سے "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے / ہم بھی دیں گے اب تھپڑ جوتے سے جوتے کا جواب / مارے ساتھی جانے نہ پائے" جیسے نعرے اور گالیاں تو تخلیق کرائیں لیکن شاعری فی الحقیقت عوامی زبان کے قریب نہ آسکی۔

ترقی پسندوں نے انقلاب، مزدور، سرمایہ کے دلال، گھن گرج، توپ، بندوق، سنگین، دار و رسن، گردش ایام، [illegible]، ظلمت شب، سرخ سویرا، محنت کش، مزدور، کسان، لہو، مفلسی، آگ، برق و باراں، بغاوت اور ایسے ہی دوسرے سو سوا سو لفظوں اور ترکیبوں کو بار بار ایک ہی انداز میں اس طرح برتا کہ ان لفظوں اور ترکیبوں کی رہی سہی وقعت بھی جاتی رہی۔

ترقی پسند نظم نگاروں کو جوش ملیح آبادی کی شعری زبان اور ڈکشن نے

نہیں زبردست نقصان پہنچایا... بحیثیت مجموعی جوش کی طرح بیشتر ترقی پسندوں کی شعری زبان کا مزاج بگڑا ہوا اور بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ تعقل زبان، اس کی ذہانت، لوچ اور ٹوٹتے ہوئے الفاظ و تراکیب کے ذریعہ ترقی پسندوں نے قارئین (زیادہ تر سامعین) کو مرعوب تو ضرور کیا لیکن انھیں اس روحانی خوشی اور انبساط سے محروم کر دیا جو قاری کسی نظم کو اپنے طور پر پڑھ کر اور اپنے طور پر سمجھ کر حاصل کرتا ہے۔ شعری زبان کے تعلق سے ہمیں ترقی پسندوں اور راشد اور یوسف ظفر وغیرہ کی شاعری میں گہری مماثلت ملتی ہے۔ ان سبھی حضرات نے الفاظ کو عموماً لغوی معنی میں استعمال کیا اور مختلف تلازمے یا پیچیدہ ہوئی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ ان شعرا نے وقتاً فوقتاً خوب صورت تراکیب، خوش آہنگ الفاظ اور تشبیہات و استعارات کا استعمال تو کیا مگر بسا اوقات یہ تمام خصوصیات شعر کے ظاہری حسن اور سطحی زور بیان میں اضافہ کرنے کے سوا کچھ نہ کر سکیں۔

گزشتہ چند برسوں میں نئے شاعروں نے اظہار بیان کی نئی سمتوں اور جہتوں کی تلاش اور دریافت کی طرف شعوری توجہ کی ہے اور یہ اتنا ہی فطری عمل ہے جتنا کہ زبان کے سلسلے میں فکشن کی تبدیلی۔ ان چند برسوں میں نئے شاعروں نے مروجہ زبان کو مسخ سمجھتے ہوئے نہایت ہی دلیری سے شعری ہیئت، لفظیات، امیجری اور ڈکشن میں قابل قدر تجربے کئے ہیں۔ خاص طور پر علامتوں اور امیجری کا استعمال نئی شعری زبان کے سلسلے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈلن ٹامس اس حد تک مبہم شاعری کرنے کے باوجود بھی دیگر خصوصیات کی بنا پر اگر انگریزی کا مقبول ترین شاعر ہو سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم آج غالب یا دوسرے شاعروں کی تخلیقات کو مہمل، مبہم یا بے معنی کہہ کر صرف اپنی تفہیم کی نارسائی سے سبک دوش ہو جائیں بلکہ اس بامعنی اور ذہانت سے بھرپور شاعری پر اس قسم کے رکیک حملے کر کے یہ خوش ہوں اور داد طلب نظروں سے دوسروں کو دیکھیں گویا ابھی ابھی ایورسٹ سے واپس لوٹے ہیں۔

نظم "نفیس لا مرکزیت اظہار" جدید انسانی زندگی اور اس کے مختلف سماجی، جذباتی اور حیاتیاتی پہلوؤں پر گہرا طنز ہے۔

دراصل "نفیس لا مرکزیت اظہار" پوری کی پوری نظم ہی عصری زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ اور اس پر شاعرانہ طنز کی کامیاب اور بہترین مثال ہے لیکن اس نظم کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس نظم کی ہر سطر اور ہر لفظ میں پوشیدہ استعاراتی اور علامتی معنی کی تلاش کی جائے۔

عمیق حنفی جدید تہذیب کے مختلف مظاہر کی مدد سے انسان کے روحانی اور جذباتی دکھ درد کو اجاگر کرنے کے لئے علامتیں تراشتے ہیں۔

[نئی نظم کی زبان۔ شب خون اگست ۱۹۶۹ء]

○

الف، ب اور ج کے تحت جو اقتباسات درج کئے گئے ان کی وضاحت کرنے کے بعد پہلی نظر میں حسب ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

۱۔ الف ایک مقالہ نگار ترقی پسند معلوم ہوتا ہے۔ ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۱ء میں نئی نسل میں شعری رجحانات کھل کر سامنے آ رہے تھے اسے وہ کچھ ناپختہ اور ابہام کی بے معنی مضحکہ خیز [illegible] کا احساس ہوتا ہے۔ اسے تجریدی اور علامتی شاعری عوام کے لئے نقال اور ادب کی آبروریزی کا موجب معلوم ہوتی ہے۔ اس کے خیال میں نسلی امتیازات اور نئی اور پرانی کی بحث ہی بے کار ہے نئے شاعر نہ تو کلاسیکی ادب سے واقف ہیں اور نہ انھوں نے اپنے پیش روؤں سے کچھ سیکھنے کی کوشش کی ہے اس کے نزدیک نئے شعرا کی علامتی شاعری کا رشتہ مشترک سماجی ذخیرۂ احساس سے ٹوٹ گیا ہے اور یہ سریلی جو نظمیں لکھی جا رہی ہیں وہ ایک وبا سے کم نہیں اور یہ وبا ادب کے لئے خطرناک ثابت ہوگی۔ وہ محمد علوی سے اس لئے ناراض ہے کہ وہ میر جیسے عظیم شاعر کے قائل نہیں اور ان کی شاعری کو محض ریاضت کا ثمر سمجھتے ہیں اور وہ جوش کی عظمت کے منکر ہیں جب کہ جوش عظیم اور آفاقی حد تک آزاد شاعر ہیں۔ وہ ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں نئے شاعروں کو بونے اور یاجوج ماجوج سے تعبیر کرتا ہے اور انھیں فراق کا شعر سناتا ہے کہ "کس حال کو پہنچ گئے..."

اس کا خیال ہے کہ ترقی پسند شعراء کا اب بھی عوام میں قدر و منزلت ہے اس کے برخلاف
نئے شاعر کی طرف قاری آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ وہ سوغات کے "جدید نظم نمبر"
کی نظموں میں سے اختر الایمان اور کا ذکا شاعروں کی نظموں کو "غنیمت" قرار دیتا ہے
بقیہ کو وہ اپنے پیش رو شعرا کی نظموں کے مضحکہ خیز کارٹون سے زیادہ اہمیت نہیں
دیتا۔ وہ بلراج کومل کو ڈانٹتا ہے کہ صرف تیس برس پہلے کے شاعر ہی کیوں جدید
ہیں؟ جدید شاعر تو سردار جعفری، مخدوم، احمد ندیم، ساحر لدھیانوی، راہی معصوم رضا
وغیرہ بھی ہیں اور یہ لوگ عوام میں قابل اطمینان حد تک مقبول ہیں اس لئے یہ کہنا بھی غلط
ہے کہ جدید نظم کے ساتھ تعصب برتا جا رہا ہے۔ وہ محمد علوی، ساقی فاروقی، اور
نذیر احمد ناجی کی نظموں کے نمونے پیش کر کے نئے شاعروں کی مضحکہ خیزی کو نمایاں کرنا
چاہتا ہے۔ وہ ایک ترقی پسند شاعر سے برافروختہ ہے کہ انھوں نے زمانے کا رنگ دیکھ کر
اب نئے انداز کی مضحکہ خیز اور بے تکی نظمیں لکھنی شروع کر دی ہیں۔ اپنا نام چھپتے
رہنے کا یہ شوق اور اشاعت کلام کی یہ ہوس انتہائی معیوب بات ہے۔ وہ جدید شعرا
پر یہ الزام بھی لگاتا ہے کہ یہ لوگ سماجی زندگی سے کٹ گئے ہیں اور اپنی ذات میں
غوطہ زنی اور خود بینی کر رہے ہیں۔ اس قسم کی انفرادیت پسندی اس کے نزدیک
مستحسن نہیں۔ وغیرہ وغیرہ یہ سب باتیں وہ انتہائی غم و غصے کے عالم میں اوچھے
انداز میں کہتا ہے اور نئے شاعروں کو "بھٹکی ہوئی روحوں" سے تعبیر کرتا ہے۔

۲۔ ب کے خیالات کا مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ شخص نیا شاعر ہے
اور نئی شاعری کا ہم درد و طرف دار۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہمیشہ سے نیا شاعر رہا
تھا، کبھی ترقی پسندی سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا، اس نے نئی شاعری اور نئے
شعری رجحان کو کبھی شک و شبہے کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اس کی کسی بات یا کسی قول
سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کا ماضی کچھ اور تھا اور حال کچھ اور۔ وہ ایسا شخص نہیں
معلوم ہوتا جو پہلے نئی شاعری سے خائف اور بدظن رہا ہو یا کسی قسم کی غلط فہمی کا
شکار رہا ہو اور اب اس نے اپنی اصلاح کر لی ہے اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنے
آپ کو جدید رجحانات سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ نئی نسل کا ہی ایک
فرد ہے۔ اسے اندازہ ہے کہ ترقی پسندوں نے ڈھائی دہوں میں رہ کر فرسودہ اور کرخت
کی فرضی شاعری کی اس لئے یہ لوگ حقیقی اور پائیدار شعری تخلیقات پیش کرنے سے
قاصر رہے۔ اسے سینئر نقادوں کا یہ رویہ بہت نامناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ نئی شاعری
سے چند مصرعے یا چند سطریں اپنے مطلب کی نکال کر اپنی نئی شاعری کی مخالفت کرتے
ہیں۔ کم زور مثالیں ایسے شاعروں کی دی جاتی ہیں جو دراصل شاعری نہیں لکھتے اور
اور جدید ادب میں تعلّی کے چاہنے والے فرسودہ شاعر تصور کرتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ نئے شعرا
پر یہ الزام غلط لگایا جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہیں۔ وہ کہتا ہے نئے شعرا
انسان کی محبت اور دوستی کا احترام کرتے ہیں۔ وہ صفائی (Clarity) اور ابہام
کو نئی شاعری کی خصوصیت بتاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ افتخار جالب، عباس اطہر اور انیس ناگی
شعرا کی شاعری نئے پن کو مثال کے طور پر پیش کر کے نئی شاعری کو بدنام کیا جا رہا ہے
کیونکہ یہ لوگ نئی شاعری کے نمائندہ نہیں ہیں۔ ظفر اقبال وغیرہ کے یہاں زبان کی طرف سے
جو لاپروائی ملتی ہے وہ ان کا انفرادی فعل ہے اس کا تعلق نئی شاعری سے نہیں۔

یہ نیا شاعر اور نیا ناقد عمیق حنفی سے بہت ناراض ہے اس کا خیال ہے کہ وہ
اپنی کم زور شاعری کو نئی شاعری کے زمرے میں لا کر مخالفین کو ہنسنے کا موقع دیتے ہیں
اس کے نزدیک عمیق حنفی کی شاعری نئی شاعری کا کارٹون معلوم ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے
عمیق حنفی یا بعض اور اسی طرح کے لوگ جو پہلے ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسندوں نے انھیں
شاعر تسلیم نہیں کیا تو اب یہ جدید شاعر کی کھال پہن کر نئے گروہ میں آ گئے ہیں۔ ان
کو رنگے سیار کہتا ہے اور انھیں وارننگ دیتا ہے کہ ادب کا قاری اس قسم کے بہروپ
سے آگاہ ہو چکا ہے اور انھیں کسی قیمت پر جدید شاعری کے کیمپ یا گلشن میں گھسنے
نہیں دی جائے گی۔ اسے شمیم حنفی سے شکایت ہے کہ انھوں نے عمیق حنفی کی نظم پر مضمون
لکھتے وقت بلند بانگ صفتوں کا استعمال کیوں کیا اور اس نظم پر ایلیٹ کی نظم کا
اثر ہے اس کی طرف اشارہ کیوں نہیں کیا۔

۳۔ ج کے خیالات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ب سے بالکل
مختلف نوعیت کا نیا شاعر ہے اور نئی شاعری کی مدافعت اس کی زندگی کا اہم ترین مقصد
ہے۔ ب کے یہاں تھوڑا سا جو وکالت کا انداز تھا یعنی نئی شاعری کی وہ خصوصیات بیان کیں
جو قاری کو نئی شاعری کی طرف سے بدظن نہ کر دیں یعنی یہ کہ نئی شاعری بے معنی اور مبہم نہیں
بلکہ وضاحت اور راستی ہی اس کی اصل خصوصیت ہے اور جس کا مدعا یہ بات ہے
دراصل نئے شاعر نہیں؟ حالانکہ حضرات ان کا نام نئی شاعری کو بدنام کر سکتے ہیں
لیکن ج ہر طرح کی نئی شاعری کا پرجوش حامی ہے۔ وہ نئی شاعری کے معترضوں پر اس
طرح برستا ہے اور ان پر فقرے بازی اور استہزا کے تیر چلاتا ہے۔ نئے شاعروں

ذب کی تنہائی کے انجام کو وہ فارمولا تنقید کا پٹا ہوا حربہ سمجھتا ہے۔ وہ عمیق حنفی کی نظم
ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا چربہ ماننے سے صاف انکار کرتا ہے حالانکہ اس نظم "سند باد"
پر ایلیٹ کے اثر کا ذکر سب سے پہلے ب نے کیا تھا لیکن وہ شعرائے جدید کو اپنے طرز کا
نمائندہ بتاتا ہے اور اس مطابقت کو وہ اتنی ہی مضحکہ خیز قرار دیتا ہے جیسے شیکسپیئر اور
نغمہ پیری میں مطابقت ڈھونڈی جائے۔ وہ جگن ناتھ آزاد اور مظہر امام کو کھری کھری سناتا
ہے بچہ جلوی کے شعور کو جدید شاعری فطرت کو جاری کرنے کی نئی تاویل پیش کرتا ہے البتہ
ج زاہد کی ملک کی کوئی مدافعت نہیں کرتا بلکہ ان کی شاعری کو مجموعہ آٹھ دن کی کمر کرانے
قابل بحث قرار دیتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ج کو یہ احساس ہے کہ نئی شاعری کے سب علمبردار و معترض
رفیق اسی پر گشت ہوئے ہیں اور ان کا نمایاں وہ ایک مبلغانہ جوش و خروش کے ساتھ
کرتا ہے۔ وہ نئی شاعری کے معترضین کی ایک ایک کر کے خبر لیتا ہے اور ان کی جہالت
اور بے خبری کا بار بار ماتم کرتا ہے۔ وہ ان کے بیشتر دو نقادوں سے بہرہ کان
صرف نئی شاعری میں کیڑے نکالنا رہ گیا ہے۔ عصری مسائل سے چشم پوشی کے الزام کی
تردید کرتا ہے، وہ ذات کے سمندر میں غوطہ زنی اور نئے شاعر کی انفرادیت پرستی کو
عصری صداقت قرار دیتا ہے۔ وہ نئی غزل کو پچھلے دور کی غزل سے سو فی صدی سے
زیادہ مختلف قرار دیتا ہے۔ وہ نئے شاعروں کے گندے اور فحش شعروں کی تاویل
کی کوشش کرتا ہے کہ ثقہ سے ثقہ آدمی بھی بے تکلف دوستوں کے درمیان اپنے آپ کو
ہلکا کرنے کے لیے گالیاں بک لیتا ہے۔ وہ ترقی پسند شاعروں کو نعرے باز قرار
دیتا ہے لہٰذا الف کے برخلاف اس کا خیال ہے کہ انھوں نے نعرے اور گالیاں
پیش کیں۔ وہ الف کی طرح جوش کا مداح نہیں بلکہ اس کا خیال ہے کہ جوش
کی شعری زبان اور ڈکشن نے ترقی پسند شاعری کو زبردست نقصان پہنچایا۔

ج الف اور ب دونوں کے برخلاف علامتی اور تجریدی شاعری کا قائل
معلوم ہوتا ہے۔ وہ زبان اور قواعد میں توڑ پھوڑ اور اس سلسلے میں انتہا پسندانہ رویے
کو مستحسن سمجھتا ہے۔ وہ افتخار جالب کو مہمل یا مبہم شاعر کہنے والوں کا مذاق اڑاتا
اور جالب کی نظم "نفیس لامرکزیت" انہدام کے مفہوم کو سمجھنے کا دعوے دار ہے۔ وہ نظم
عصر زندگی پر شاعرانہ طنز کی بہترین مثال قرار دیتا ہے۔ ج عمیق حنفی کا ذکر بھی بڑے
ادب اور نئی شاعری کے سلسلے میں ان کے کارنامے کا معترف معلوم ہوتا ہے۔ ج کی الف اور

ب سے کوئی ملاقات نہیں معلوم ہوتی ہے وہ جن لوگوں کے بارے میں کہتا ہے کہ نئی
شاعری کے بارے میں فلاں فلاں بات کہتے پائے گئے یا پکڑے گئے وہ الف ہی کی قسم
کے لوگ معلوم ہوتے ہیں جس طرح الف اپنی ترقی پسندی اور جماعتی وفاداری کے سلسلے
میں انتہا پسندی کا شکار ہے اور اس کے یہاں شعر و ادب کے معاملے میں کسی قسم کی
رواداری، افہام و تفہیم، دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی کوشش اور کھرے کھوٹے کو الگ کرنے
کا جذبہ ناپید ہے اور ایک نوع کا مذہبی کٹر پن اور فرقہ وارانہ حد تک تنگ نظری ملتی
ہے بالکل اسی نوع کا کٹر پن اور اپنی جماعت سے اندھی وفاداری کا جذبہ نئی شاعری کے
سلسلے میں ج کے یہاں نظر آتا ہے۔ الف سمجھتا ہے کہ ترقی پسند شاعری ہی سب کچھ ہے
اس میں کوئی خرابی نہیں ہو سکتی، اس کے برخلاف نئی شاعری کے نام سے جو بے سر پیر کی
نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان سے اردو ادب کی آبرو ریزی ہو رہی ہے۔ ج نئی شاعری
کو ہر طرح سے اکمل اور بے عیب سمجھتا ہے اور ترقی پسند شاعری کا حقارت کے ساتھ ذکر
کرتا ہے۔ وہ نئی شاعری کی تشہیر و تبلیغ ایک مقدس مذہبی فریضے کے طور پر کرتا ہے اور نئی
شاعری کے نکتہ چینوں کے خلاف جہاد کو عین سعادت تصور کرتا ہے۔ جس طرح الف نئی
شاعری کے حامیوں کو رسوا کرنے اور ان کے منہ پر کالک ملنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں
جانے دیتا اسی طرح ج اپنے معترضین پر سنگ دشنام پھینکنے اور انھیں سوا بار رسوا
کرنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔

اب تک میں نے الف، ب اور ج کے ادبی و تنقیدی تصورات اور ان کے
شخصی مزاج کا الگ الگ جائزہ لینے کی کوشش کی ہے لیکن اگر آپ کی خدمت میں یہ عرض
کیا جائے کہ یہ تین الگ الگ اشخاص نہیں ہیں بلکہ یہ ایک ہی شخص کے تاثرات و تعصبات ہیں
یعنی یہ سارے اقتباسات جناب فضیل جعفری کی ان تحریروں سے لیے گئے ہیں جو ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۹ء
یعنی کل سات سال کے عرصے پر محیط ہیں تو آپ کا کیا ردعمل ہوگا۔

فضیل جعفری صاحب ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء میں غالی قسم کے ترقی پسند تھے اور
نئی شاعری کے خلاف سرگرم جہاد۔ ایسی کیا افتاد پڑی کہ وہ محض دو تین سال کے عرصے میں بغیر
کسی تشکیک و تذبذب کی منزل سے گزرے ہوئے ترقی پسندی سے یکسر منحرف ہو گئے اور
نئی شاعری پر آنکھ بند کر کے مکمل طور پر ایمان لائے اس کے بارے میں ہم کچھ عرض کرنے سے
قاصر ہیں اس لیے کہ ان کی کسی تحریر میں اپنے گذشتہ خیالات کا حوالہ یا ان کی طرف کوئی ہلکا سا
اشارہ بھی نہیں ملتا۔ ان مضامین کو الگ الگ پڑھنے والا کبھی یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ یہ ایک ہی
شخص کے زور قلم کا نتیجہ ہو سکتے ہیں

۲/دسمبر ۶۹ء

زندگی یا شعر و ادب کے تصورات کے سلسلے میں نئی نسل کی تبدیلی پہلی نسل کے لیے عجیب نہیں بلکہ یہی بات تو یہ ہے کہ ایک مسلسل عمل ہے۔ جو ادیب اپنی نئی تخلیقات اور نئے تجربوں کے سلسلے میں مخلص اور سنجیدہ رہتا ہے، جو ایک جامد منجمد شخصیت رکھنے کے بجائے سوچنے اور محسوس کرنے والا ذہن رکھتا ہے، جو ذہنی طور پر زندہ اور فعال ہوتا ہے اور حقائق کی طرف سے اپنی آنکھیں اور ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھتا ہے اور تجربے کو قبول کرنے کے لیے ہر وقت آمادہ رہتا ہے اور اپنی غلطیوں کو جان لینے کے بعد شاید عمر، علم اور عالمی ترقی کے ساتھ ان کا اقرار کرکے اپنے نقطۂ نظر یا رویے میں تبدیلی کرنے کو کسر شان نہیں سمجھتا، اس کی ہر بات میں ایک وسعت اور گہرائی آ جاتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک زمانے میں "انسان اور آدمی" کے عنوان سے مضمون لکھا تھا۔ آٹھ سال بعد ایک اور مضمون "آدمی اور انسان" لکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> اگر نئے تجربات کا تقاضا ہو تو میں اپنی رائیں ذرا بے تکلفی سے بدل لیتا ہوں۔ ایسی ضرورت پیش آئے تو مجھے خود اپنے مضمون کے خلاف لکھنے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی۔

جہاں تک ترقی پسند ادبی تحریک کا تعلق ہے خود ہمارا خیال ہے کہ یہ تحریک بھی ایک نئی نسل نے شروع کی اور ہمارا ماحول بنا کر کی تھی۔ اس سے وابستہ ادیبوں نے مغرب کی ادبی تحریکات کا اثر قبول کیا تھا اور نظم نگاری اور افسانہ نویسی کے سلسلے میں اردو کے قدیم رجحانی یا رومانی انداز سے ہٹ کر حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور پیش کرنے کی کوشش کی تھی اور انھوں نے شاعری اور افسانے میں ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے نئے تجربے کیے تھے یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۰ اور ۱۹۳۶ کے لگ بھگ ہر وہ ادیب جس کے یہاں جدت و ندرت ہوتی اور جو اردو شعر و ادب کے روایتی ڈھانچے اور فرسودہ سے الگ رہنے کی کوشش کرتا تھا "ترقی پسند" کہا جاتا تھا یعنی جیسے حسرت، جوش، اختر، فیض، ساحر، رشید جہاں، سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ راشد، میراجی، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، منٹو وغیرہ سب کو کسی زمانے میں ترقی پسندوں کے زمرے میں ہی رکھا جاتا تھا اور وہ لوگ اپنی ترقی پسندی کی بنا پر نئے رجحانات کے مخالف تھے [illegible] سب کی مخالفت یکساں [illegible] کرتے تھے۔ بعد میں نیا ادب اور ترقی پسند ادب کی سرحدیں الگ ہو گئیں۔ اس سلسلے میں احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے طویل مباحثے اب تک لوگوں کو یاد ہوں گے پھر ۱۹۴۳ میں حیدرآباد کی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے اپنے خطبے میں واضح طور پر اعلان کیا کہ منٹو، میراجی، راشد، حسن عسکری وغیرہ کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج [illegible] ترقی پسند تحریک کو شکل بھی انھیں ادیبوں کے الگ ہو جانے کے بعد ملی۔

آزادی کے بعد یہ بات کی جو نئی نسل سامنے آئی اس نے بھی کچھ ادبی تحریک سے متاثر ہوئی اور خاص طور پر [illegible] جو اب بھی ترقی پسند تحریک سے علیحدہ حاصل کر رہی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ اس تحریک کا سیاسی کردار ابھرتا گیا۔ یہ تحریک ایک سیاسی جماعت کا حصہ ہو کر رہ گئی اور اس نے اس جماعت کا پروگرام اور اس کی آئے دن کی بدلتی ہوئی پالیسی کے مطابق ادب کی تخلیق کرانی چاہی۔ ادیب کی انفرادی آزادی اور اس کے مخصوص مزاج اور افتاد طبع کو نظر انداز کرکے اس تحریک کے سربراہوں نے اسے اپنے سیاسی مصالح کا غلام بنانا چاہا۔ جو ادیب اس غلامی پر رضامند نہ ہوئے ان پر عتاب نازل ہوئے، انھیں رجعت پسند، فراری اور زوال کا مارا کا لقب دیا گیا اور ان کی ادبی خدمات کی اہمیت کم کرکے ایسے ادیبوں اور شاعروں کو زبردستی بڑھایا چڑھایا گیا جو [illegible] پارٹی پالیسی کے مطابق ایک مخصوص فارمولے کے مطابق [illegible] قسم کا ادب پیدا کرتے تھے [illegible] تنقید نے [illegible] اس تنقید کے [illegible] میں سردار جعفری کو ایک نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ سردار جعفری نے اپنے مضامین [illegible] فیض، کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کی [illegible] میں اپنا سارا زور صرف کر دیا۔ انھیں [illegible] کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی [illegible] کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں میں بد دلی اور انتشار پھیل گیا۔ پہلے ادیب [illegible] کس طرح [illegible] ادیب جن کی اٹھان آزادی کے بعد ہوئی تھی [illegible] تک پہنچے تھے [illegible] ترقی پسند ادبی تحریک [illegible] اس تحریک کی [illegible] غیر ادبی رویوں کی مخالفت کرنی چاہی اور تحریک کو صحیح راستے پر چلانے کی اپنی سی کوشش کی تھی مگر پرانے ادیبوں کے [illegible] کی اجارہ داری کے آگے ان کی ایک نہ چلی [illegible] تحریک سے بے تعلق ہو کر خود اپنی اپنی راہیں نکالنے لگے۔ انھیں ترقی پسندوں کے طعنے اور دشنام طرازیوں کا بھی مقابلہ کرنا پڑا مگر ان ادیبوں کو تحریک یا جماعت سے زیادہ اپنے ادبی مستقبل کا خیال تھا۔ ہماری شاعری کا رجحان جس تیزی [illegible] ادیبوں کی بدولت پروان چڑھا ہے ترقی پسند تحریک [illegible] ہوئے تھے مگر اس تحریک سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے اس سے الگ ہو جانے کی ضرورت محسوس کی۔ بھیونڈی کانفرنس ۱۹۴۹ سے لکھنؤ کانفرنس ۱۹۵۲ اور [illegible] کے زوال تک یہ سب تبدیلیاں ہو چکی تھیں اور ۱۹۵۵ اور ۱۹۶۰ کے درمیان واضح طور پر نئے شعری اور ادبی رجحانات سامنے آ گئے تھے۔ اس وقت تک ترقی پسند تحریک اپنے تضادات کا شکار ہو کر بکھر چکی تھی اور اس سے وابستہ ادیب [illegible] تخلیقات کی یکسانیت کا احساس ہو چلا تھا۔ اس لیے ان ادیبوں کی اکثر شاعری اور افسانہ نویسی سے [illegible] سمجھنے لگے [illegible] ان پر [illegible] تعطل

کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ نئے شاعروں میں سے کئی حضرات مثلاً باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی،
قاضی سلیم، عمیق حنفی، محمد علوی، بشر نواز، شہاب جعفری، وحید اختر، شاذ تمکنت وغیرہ پہلے
اسی تحریک سے متاثر ہوئے اور یہ حضرات اس بات کو کبھی چھپاتے بھی نہیں بلکہ ان میں سے اکثر نے
اپنے مضامین یا مجموعوں کے دیباچوں میں اس تبدیلی کا اقرار کیا ہے اور اس فکری و جذباتی تبدیلی کے
مدارج کی جن منزلوں سے گزرے ہیں ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

خلیل جعفری صاحب کا معاملہ ان سب سے مختلف ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۶۳ء
تک سردار جعفری سے بھی زیادہ کٹر ترقی پسند تھے۔ ترقی پسند تحریک کی پُرزور حمایت اور نئی
شاعری کی پُرزور مخالفت اور مذمت ان کے دو مضامین یعنی "نئی شاعری کی روح" اور "
دانشوروں کا قبیلہ" ....

...... یہ وہ دور ہے جب بیشتر ترقی پسند بھی اپنی تحریک کی کمزوریوں اور اپنے
ہنگامی ادب کی بے وقعتی کا احساس ہو چلا تھا اور وہ پشیمان سے تھے لیکن خلیل جعفری صاحب اس
وقت بھی ترقی پسند ادیبوں کو دیو قامت اور عظیم سمجھتے ہیں جوش کو جوش اعظم کہتے ہیں اور ان کے خلاف ایک
لفظ بھی سننا نہیں چاہتے۔ ترقی پسندوں کی تخلیقات کو نعرے بازی کہنے والوں کا سر چڑھاتے ہیں
اور ان پر بدیانتی کا الزام لگاتے ہیں سوغات کے جدید نظم نمبر اور "تحلیل" کے مختصر تخلیق نمبر کی
ساری تخلیقات کو ناکارہ ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں جو ترقی پسند ادیب یا شاعر اس زمانہ میں
نئے رجحانات کو اپنا رہے تھے ان سے اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور ان پر یہ الزام رکھتے
ہیں کہ یہ لوگ اپنا نام چلاتے رہنے اور اشاعت کلام کے شوق کی وجہ سے ادبی سطح پر اُتر
رہے ہیں اور اپنے کئے دعوے پر پانی پھیر رہے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ خلیل جعفری صاحب بنیادی طور پر ادبی و تخلیقی مزاج نہیں رکھتے
انھیں اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو کبھی کوئی شکوہ نہیں اور نہ ان کے یہاں تلاش و جستجو کا کوئی کرب معلوم
ہوتا ہے۔ دوسرے نئے شاعروں نے تو اپنے ادبی مزاج سے مجبور ہو کر ہی بڑی حد تک ترقی پسندوں کے
غیر ادبی رویئے سے انحراف کیا مگر خلیل جعفری کا مزاج چونکہ بنیادی طور پر سیاسی ہے اس لئے وہ
ترقی پسندوں کے ساتھ اس وقت تک چپکے رہے جب تک انھیں یہ یقین تھا کہ ابھی اس میں دم ہے
اور یہ پھر ایک بار اپنے دور کی سب سے اہم تحریک بن سکتی ہے جو ان جیسے لوگوں کو ادبی شہرت
عطا کرے گی۔ نئی شاعری اس وقت ایک کم زور پودے کی طرح تھی جو ہوا کے ایک جھونکے
میں جڑ سے اکھڑ سکتا تھا۔ اس لئے خلیل جعفری صاحب نے ایک سیاسی آدمی کی طرح اپنا اعتقاد
ترقی پسند تحریک کی حمایت ہی میں دیکھا۔ یہی نہیں بلکہ خالص ادبی معیار و سطح کو نظر انداز کر کے

نئی شاعری کی یکسر مذمت اور ترقی پسندوں کی پُرزور حمایت اس طرح کرتے ہیں جو
ایک ادیب اور نقاد نہیں بلکہ ایک سیاسی رہنما ہی کر سکتا ہے جس کے پیش نظر صرف وقتی مفاد
وفاداری یا اصول الاصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر سیاسی آدمی کی ایک پہچان اور بھی ہے
جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی جماعت کم زور ہو گئی اور کسی دوسری جماعت کے برسر اقتدار آنے کا
امکان ہے تو وہ راتوں رات پارٹی بدل لیتا ہے اور بڑی ڈھٹائی سے دوسری جماعت میں
جا کر اپنی سابقہ جماعت کو گالیاں دینے لگتا ہے اور نئی جماعت کے ساتھ بھی پہلے جیسی انتہا
پسندی کے ساتھ اپنی وفاداری کا اعلان کرتا ہے اور ان کے مسلک کو بے عیب سمجھتا اور منوانا چاہتا ہے۔
جولائی ۱۹۶۹ء میں "شب خون" نکلا اور نئی شاعری کا رجحان زور پکڑنے لگا۔ ترقی پسندوں نے
ایک آخری کوشش اپنے شیرازے کو مجتمع کرنے کی کی اور ستمبر ۱۹۶۹ء میں الہ آباد میں
کانفرنس ہوئی لیکن انھیں کوئی کامیابی نہ ہو سکی بلکہ تحریک میں جان نہ پڑ سکی۔ خلیل جعفری صاحب
نے محسوس کر لیا کہ سیاست کا پانسہ پلٹ گیا ہے چنانچہ جب ۱۹۶۹ء میں "نیا موڑ" کر دیا
اور نئی شاعری کا جھنڈا اپنے ہاتھوں میں لے کر اپنے جوش و خروش کا مظاہرہ کرنے لگے نہ اپنے
کئے پر کوئی پشیمانی نہ اپنے پرانے مضامین کی کوئی تردید نہ اپنے پرانے نظریوں کا کوئی اعتراف
بقول خود انھوں نے نئی شاعری کی کمال اور عظمت کو ایمانداری سے نئے شاعروں میں اس طرح گھل مل گئے جیسے
ہمیشہ سے انھیں کے ہم خیال رہے ہوں اور ان کو پیدائش ہی سے نئی شاعری کی گھٹی میں پڑی ہو مگر سیاسی
آدمی اپنی جماعت تو بدل لیتا ہے اپنا مزاج نہیں بدل پاتا۔ صحافتی تنقید کے وہ سارے حربے جو
سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسندوں کے یہاں تھے خلیل جعفری صاحب کے یہاں اب بھی زیادہ شدت سے
پائے جاتے ہیں یعنی "وفاداری، الزام، تعمیم، تجزیہ و تحلیل کی جگہ اونچی آواز کا
استعمال" کے بجائے ان کے نئے مضامین میں بھی وہی احساس برتری، دشنام طرازی، الزام تراشی
دوسروں کی تحقیر و تذلیل کہ خود شخص کی قدر ہی مگر جب یہی شخص کوئی حیثیت حاصل کر لے تو کسی صنف کو
پیش کرنے کی روح ہو یعنی صحافتی اور سیاسی تنقید اصل موقع پرستی کی ایک شکل ہے جو تخلیقی حسن کو
ترازو سے پرکھ کر مناسبت رکھتی ہے وہ تحریک کی دلیل کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتی
ہے تو پھر ان کی تعریف بھی بڑھ چڑھ کر کرتے ہیں۔ وہ اکثر جالب کو ایک اعلیٰ نئی شاعری سے
خارج کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا نام نئی شاعری کو بدنام کرنے کے لئے ہے
مگر جب دیکھتے ہیں کہ یہ شخص تو اب اہمیت اختیار کر رہا ہے تو پھر اس کا بھی ڈھنڈورا
کا ڈھول پیٹ لیتے ہیں۔ اس طرز تنقید کے بارے میں آپ خود فیصلہ کر لیجئے ــــ
فاعتبروا یا اولی الابصار ◢◢

قمر اقبال

کواڑ کھول کے دیکھا جو میں نے شام ڈھلے
اندھیرا گھر میں ملا روشنی چراغ تلے

میں اپنے سینے میں سورج چھپائے پھرتا ہوں
دیا کوئی مرے رستے میں اب جلے نہ جلے

کوئی نکال دے آنکھوں کو چھین لے نیندیں
کہ آج کچھ نہیں خوابوں کی سرد راکھ تلے

زمیں بھی تھک گئی قدموں کا ساتھ چھوڑ چلی
صلیب غم کی اٹھائے یہ کس سفر پہ چلے

کسی طرح تو غم زندگی سے جاں چھوٹے
کسی طرح تو دل سے درد یار ٹلے

وہ وضع داری کہ دو حرف بھی لکھے نہ کبھی
وہ شرم ہے کہ مخاطب کرے تو نام نہ لے

قمر اسی نے تو صورت بگاڑ رکھی ہے
وہ اک حسین بلا پڑ گئی جو اپنے گلے

یوں قید ہم ہوئے کہ ہوا کو ترس گئے
اپنے ہی کان اپنی صدا کو ترس گئے

تھے کیا عجیب لوگ کہ جینے کے شوق میں
آبِ حیات پی کے ہوا کو ترس گئے

کچھ روز کے لئے جو کیا ہم نے ترک شہر
باشندگان شہر جفا کو ترس گئے

مردہ ادب کو دی ہے نئی زندگی مگر
بیمار خود پڑے تو دوا کو ترس گئے

انسان کر رہا ہے خلاؤں میں اب سفر
رستے تمام آہٹ پا کو ترس گئے

خالی جو اپنا جسم لہو سے ہوا قمر
کتنے ہی ہاتھ رنگ حنا کو ترس گئے

مظفر حیدری

وہی اداس سا چہرہ قیاس جیسا ہے
یہ آدمی تو کوئی روشناس جیسا ہے

کوئی بھی شکل مکمل کتاب بن نہ سکی
ہر ایک چہرہ یہاں اقتباس جیسا ہے

یہ خوف ناک جزیرہ یہ موت کا جنگل
یہ کل کے خواب کا کچھ انعکاس جیسا ہے

تو وہ بھی آج نہ جانے سیاہ پوش ہے کیوں
یہ پیرہن تو ہمارے لباس جیسا ہے

نہ جانے کیوں وہ مخاطب ہے آج یوں ہم سے
یہ اس کا لہجہ تو کچھ التماس جیسا ہے

یہ چودھویں کی چمک بھی نہ راس آئی ہے
یہ چاند آج کی شب بھی اداس جیسا ہے

عجیب بات ہے اس اجنبی کی آنکھوں میں
یہ شخص کوئی قیافہ شناس جیسا ہے

ابرار اعظمی

کمرے میں دھواں، درد کی پہچان بنا تھا
کل رات کوئی پھر مرا مہمان بنا تھا

بستر میں چلی آئیں مچلتی ہوئی کرنیں،
آغوش میں تکیہ تھا، گلدان بنا تھا

وہ میں تھا، مرا سایہ تھا، یا سلٹے کا سایہ
آئینہ مقابل تھا، میں حیران بنا تھا

نظروں سے چراتا رہا جسموں کی حلاوت
سنتے ہیں کوئی صاحب ایمان بنا تھا

ندی میں چھپا چاند تھا، ساحل پہ خموشی
ہر رنگ لہو رنگ کا زندان بنا تھا

حرفوں کا بنا تھا کہ معانی کا خزینہ
ہر شعر مرا مجھ کا عنوان بنا تھا

حامد جیلانی

کیا لطف دیکھنے میں بھلا دوسری طرف
ہے عکس آئینے میں نیا دوسری طرف

کب تک رہے گا جکڑا ہوا شاخ حبس پر
کب جائے گا یہ برگ ہوا دوسری طرف

دریا تمام رات تکا داغ دار سا تپ
چاند آسماں کی آنکھ تکا دوسری طرف

رکھنے لگا ہوں خود سے حریفانہ چپقلش
میں اس طرف ہوں میری صدا دوسری طرف

نکلی جو دھوپ وہم و گماں دور ہو گئے
سایہ شجر کا جا کے پڑا دوسری طرف

حامد بڑا عجیب سا موسم کا رنگ ہے
بارش ادھر ہے اور گھٹا دوسری طرف

حکیم شاکر

جب وہ صورت مٹ گئی اس کو دبا دینا پڑا
اور ہر اک نقش کو دل سے مٹا دینا پڑا

اک خدا سے کام کی تکمیل میں اس شہر کے
ہر بڑے چھوٹے خدا کا واسطہ دینا پڑا

آخر شب، جب ہوا تخریب کا ہنگامہ کم
سوئی کو گھنٹہ کی، کچھ پیچھے گھما دینا پڑا

جسم ٹھنڈا ہو گیا اور برف باری رک گئی
رفتہ رفتہ آنکھ کا تارا بجھا دینا پڑا

بروکن امیج

شمس الحق عثمانی

میں اس رات کے آغوش میں ہوں جو برف کے بستر پر دراز ہو چکی ہے، اور میں نے ریشمی لحاف سے اپنے جسم کے ان حصوں کو ڈھانپ لیا ہے، جو رات کے آغوش میں سمٹ رہے ہیں، اور اب نیند کے انتظار میں برف پر زاویے بنا رہے ہیں۔

کپڑوں کی سرسراہٹ، کریم چھپتا ہوا سویٹر کا اون، اور تکیے کو بھنچتا ہوا سر ـــــ یہ آوازیں ہیں یا واقعات، یا وہ خواب جو کبھی تمازت خیز کرنوں کی مانند اس برف کو پگھلا دیں گے ـــ اور میری آنکھیں۔!

ـــــ میری بے خواب آنکھیں ـــــ!!

ان دریاؤں کی طرح بہنے لگیں گی جو خاموشی سے بہتے ہیں اور کہانیاں سناتے ہیں۔ رات کے اس آغوش میں وہ دونوں بھی تھے، جو جڑواں بھائی تھے، لیکن اب وہ صرف ایک ہیں ـــ کیوں کہ دونوں کے خراٹے صرف ایک مجہول آواز بن چکے ہیں۔

▲

یہ سرد اور ویران قید خانہ ہے ـــــ اس لئے کہ آغوش کے مقابل ایک دروازہ ہے، اور سلاخیں ہیں، روشنی کے ذرات ان سلاخوں سے باہر ہیں اور خاموشی ہے۔ وسطی دروازے کے دریچے پر رنگین اشتہاروں کا کاغذ منڈھا ہوا ہے ـــــ یہ اشتہاری دیواریں پلٹ تو سکتی ہیں، ٹوٹ نہیں سکتیں ـــــ وہ روایتیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہیں۔

ان ہی میں میں نے سنا ہے ـــــ جب دور دراز کے سمندروں کا پانی منجمد ہو جاتا ہے، اور پہاڑوں پر جمنے والی برف کا پشتہ بلند ہوتے ہوتے سورج کے چہرے کو ڈھانپ لیتا ہے، تب یہ اشتہاری کاغذ پھٹ جاتا ہے اور پھر صدیوں تک اندھیروں میں لپٹی ہوئی رات کوئی ایسا رنگین اشتہاری کاغذ ڈھونڈتی رہتی ہے۔ اور ان روایتوں میں یوں بھی ہے کہ وہ اس قید خانے میں مضطرب رہے گا، اور بے خواب آنکھوں سے برف پر اپنی پیاس کی تصویر بنا لے گا، وہی اس آغوش اور قید خانے کو منہدم کرے گا۔ میں اس روایت کا اسیر ہو چکا ہوں، اور خود سے پوچھتا ہوں کہ کیا میں "وہی" ہوں۔

کیا میں مضطرب رہوں گا؟

اپنی بے خواب آنکھوں سے برف پر اپنی پیاس کے نقش ابھاروں گا؟

اس آغوش اور قید خانے کو منہدم کرنے والا ـــــ وہی ـــ؟

▲

نالے بیل رہے ہیں

نیند کب آئے گی؟

سکون کب ملے گا؟

میں سوچنا چاہتا ہوں لیکن میرا اضطراب مجھے بے شعوری کے عالم میں حرکت رکھنا چاہتا ہے۔ میں دروازے پر پہنچ گیا ہوں اور وہ دروازہ جو

یہ سلاخیں مجرد ہی ہوئی ہیں یا کسی کی خاموش دستک سن رہا ہے مجھے نہیں
معلوم کہ کون دستک دے رہا ہے، لیکن جو کچھ نظر کے سامنے ہے اس کا
شارہ آسمان کی طرف ہے، کیا آسمان ان سلاخوں میں سے گزر کر اندر
آنے کے لیے بے تاب ہے؟ میری نگاہیں اس منظر کی تاب نہیں لا پاتیں۔
میں ایسا تو نہیں کہ وہ بھی:

مضطرب رہے گا،
اپنی بے خواب آنکھوں سے بستر پر پیاس کے نقش ابھارے گا،
اس آغوش اور قید خانے کو منہدم کرنے والا ۔۔۔ دیکھ ۔۔۔ !

آسمان بھی!

کیا مجھے اور اس آسمان کو اپنے اپنے وجود کی آزمائش میں
مبتلا ہونا پڑے گا؟

میرا اضطراب مجھے سوالوں کے مقابل مجرموں کی طرح پیش کرتا ہے
۔۔۔ میری پلکیں جھک جاتی ہیں ۔۔۔ میں اندر کی جانب نظریں دوڑاتا ہوں
۔۔۔ آئینہ موجود ہے، لیکن رات کے آنچل نے اسے بے رحم بنا دیا ہے
۔۔۔ میں آئینے کے قریب پہنچ جاؤں تو اس آنچل کو ہٹایا جا سکتا ہے ۔۔۔ تو کیا
آنچل ہٹائے جانے کے بعد مجھے اپنا عکس نظر آئے گا ۔۔۔؟

▲

بڑا قمقمہ روشن ہو تو یہ کش مکش ختم ہو سکتی ہے۔ سوئچ بورڈ ہے
۔۔۔ لیکن وہ دونوں جڑواں بھائی جو آرام سے سو رہے ہیں ۔۔۔ کیا
روشنی کی تاب لا سکیں گے ؟؟؟

بڑا قمقمہ روشن نہیں ہوگا۔
میں سوئچ بورڈ کی جانب ہاتھ نہیں بڑھاؤں گا۔
دو جڑواں بھائی آرام سے سوتے رہیں گے
ان کے اور روشنی کے درمیان کش مکش نہیں ہوگی۔

میرا اضطراب بڑھے گا، باقی رہے گا، میں اپنے وجود کی آزمائش
چاہتا ہوں نا! جن روایتوں نے مجھے اس آزمائش میں مبتلا کیا ہے انہیں
اپنے حادثے پر ختم ہو جانا ہے، اور مجھے اپنے وجود کی آزمائش کا اضطراب
کی میزان میں تولتا ہے ۔۔۔ اور یہ میرا فیصلہ نہیں، میری
کیفیت اور میری واردات ہے۔

▲

میں اور میرا اضطراب، دائروں میں بٹ رہا ہے۔ میری مٹھیاں بھنچ
رہی ہیں، اور میری بینائی تیزی سے گردش کرتے ہوئے دائروں کی کشش
بن چکی ہے۔

▲

ٹیبل لیمپ ایک الماری میں بند ہے، میں اور سوئچ بورڈ کے درمیان
دو جڑواں بھائیوں کے مجرد خوابوں کا فاصلہ ہے۔ اضطراب نے اپنے جو
متحرک شکلیں بنائی تھیں، اب منتشر ہو رہی ہیں۔ دائروں کا محوری نقطہ
بہت تیزی سے گھوم رہا ہے ۔۔۔ دائروں کا بیرونی حصہ اب پہلے سے
زیادہ تیز، لیکن اپنے محور کی نسبت سست رفتاری سے گردش کر رہا ہے۔

▲

ایک ۔۔۔ دو ۔۔۔ تین ۔۔۔ چار ۔۔۔ دس ۔۔۔ بارہ۔
ریاضی کے ہندسے صرف زبان پر ذائقہ دے رہے ہیں لیکن چھت پر کڑیاں
نہیں ۔۔۔ اور وہ روایتیں جو سینہ بہ سینہ منتقل چلی آئی ہیں، ان میں
کڑیوں کا ذکر موجود ہے ۔۔۔ لیکن کڑیاں نہیں ہیں۔ یہ آغوش جو قید خانہ
ہے، اس پر ایک سایہ محیط ہے، جو رات ہے اور شہتیروں تک بے نیاز ہے۔

▲

میرا وجود کسی ہوئی مٹھیوں اور تیزی سے گردش کرتے ہوئے دائروں
میں بٹ گیا ہے۔ کسی ہوئی مٹھیوں اور گردش کرتے ہوئے دائروں کا مرکز بھی
ایک سوال ہے۔ رات کا آغوش، بستر کا بستر، سلاخوں سے جھانکتا ہوا
آسمان، رات کے آنچل میں دم توڑ دینے والا آئینہ ۔۔۔ اور بستر ۔۔۔ اور
میں ۔۔۔ اور میرا اضطراب، یہ سب ایک سوال کی صدائے بازگشت بن
چکے ہیں۔ یہ سوال ایک قیامت ہے یا روزِ محشر، جو قبروں میں سونے والوں کو
اٹھا کر، تندرو کو جھنجھوڑ کر اور میرے کانوں سے اسرافیل کے بگل کو ٹکرا کر
ایک ہی بات پوچھ رہا ہے:

وقت کیا ہے ــــــ وقت کیا ہے ــــ وقت؟ اور وقت؟؟

▲

میری شریانوں میں خون کی جگہ اب یہ سوال ہے جو گردش کر رہا ہے اور میرے روبرو وہ دروازہ ہے جو ان درختوں کی زرخیز مٹی سے بن جانے والے مہینے کے جنگلوں کی لکڑی سے بنایا گیا تھا، جو رات کے آغوش میں سمائے ہوئے پرسکون اور یخ بستہ سمندر میں خودکشی کرنے سے پہلے آخری بار ایسے ہی کسی سوال کے مقابل صرف ایک لمحے کو ٹھہرے تھے اور مقابل تنے تھے اور پھر بے نام ہو گئے تھے ــــــ اور اسی دروازے کے دریچے پر رنگین اشتہاری کاغذ ہے جسے دو خوابیدہ بھائیوں میں سے کسی ایک نے کبھی اپنی زبان سے اس لئے چاٹا تھا کہ یہ اشتہاری اور کاغذی فاصلہ مٹ جائے گا۔ لیکن نہ مٹ سکا تھا۔

اسی دروازے اور اشتہاری کاغذ والے دریچے کے دوسری جانب وہ ٹائم پیس موجود ہے، جس کی آواز میرے سوال کی منزل کو اور اس منزل کی بیکرانی کو لمحوں کی زنجیروں میں قید کرتی ہے اور منقسم کرتی ہے۔

▲

ایک مختصر سا ٹائم پیس ــــ ایک مختصر سی آواز ــــ لکڑی کا دروازہ ــــ لکڑی کے دروازے میں بنا ہوا دریچہ، جس پر رنگین اشتہاری کاغذ چپکا ہے، یہ سب فاصلے ہیں ــــ یہ سب آوازیں ہیں ــــ یہ منقسم آوازیں ہیں ــــ یہ سب انسانے ہیں اور یہی وہ زنجیریں، جن سے مجھے آزاد ہونا ہے کہ انتشار کو وحدت اور پابندی کو آزادی، اور سینہ بہ سینہ محفوظ رہ جانے والی داستانوں کو تعبیر اور میرے اضطراب کو میری آسودگی اور میری آزمائش کو میرے وجود کا نشان مل سکے۔

▲

سینہ بہ سینہ محفوظ رہ جانے والے راز کی ایک گرہ کھل رہی ہے۔ "وہی" اب میرے وجود میں کروٹیں لے رہا ہے۔ میری شریانوں میں دوڑتے ہوئے دل میں میں شامل ہو چکا ہوں۔

"میں" ــــ مضطرب رہوں گا۔

"میں" ــــ اپنی بے خواب آنکھوں سے بلند پرانی پیاس کے نقش ابھاروں گا۔

"میں" ــــ ہوں جو اس آغوش اور قید خانے کو منہدم کرنے والا ہوں

▲

میں ایک نئی سمت میں سفر شروع کرتا ہوں، جو میری سمت ہے۔ جو ان مسدود راہوں سے مختلف ہے ــــ یہ سمت رات کے آغوش سے خود میری جانب آتی ہے ــــ میں اسی راہ پر چل رہا ہوں۔

ــــ وقت کیا ہے؟

ــــ کیا وقت ہے؟

پہلا دروازہ وا ہو چکا ہے۔ اور میں ایک تاریک دہلیز پر آ گیا ہوں۔ کیا یہ بھی دن یا رات کا کوئی لمحہ ہے، جہاں تاریکی میرے قدم روک سکتی ہے؟ کیا میں لمحے کی دہلیز پر ہوں؟

جسم ایک سنانا ہے اور کسی ان جانے تصور کی یہ دہلیز، کسی لامحدود سفر کا پہلا نشان ہے۔ میں میلوں کی رفتار سے دہلیز میں چل رہا ہوں۔ یہ فاصلہ وقت کے پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا ــــ؟ اور اگر وقت کے پیمانے سے اس کی پیمائش کی تو رات کی بوڑھی ڈائن مجھے پھر اپنے آغوش میں سمیٹ لے گی، اور پھر میں اس آغوش اور قید خانے کو منہدم نہیں کر سکوں گا۔

▲

اور اب میں اپنے وجود کی آزمائش کا فاصلہ طے کر رہا ہوں اور اپنی بے خواب آنکھوں سے بلند پرانی پیاس کے نقش ابھار رہا ہوں۔

اور میں منتظر ہوں کہ مضطرب ہوں ــــ اور مضطرب ہوں کہ اس آغوش اور قید خانے کو منہدم کر رہا ہوں، جو میرے باہر تھا، اور میرا حصار تھا۔

▲

تو کیا یہ سینہ بہ سینہ محفوظ رہ جانے والی روایتوں کو ہمیشہ کے لئے اس آسمان کے سائے میں پہنچا دینا ہے جیسے تعبیر اور مضطرب آدمی کے وجود کی آزمائش درکار نہیں ــــ؟

مگر بلند ہے میری پیاس کے نقش ابھر آئے ہیں اور شاید یہی سوالوں کے ایک سلسلے کی ابتدا ہے اور میرے سفر کا پہلا پڑاؤ ▲▲▲

شمیم ...

شمس الرحمٰن فاروقی

لاف تمکیں فریب سادہ دلی / ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

وزن: فاعلاتن مفاعلن فعلن

اگر غالب کا یہ شعر ولیم ایمپسن پڑھے تو خوشی سے اچھل پڑے، کیوں کہ اس نے "ابہام کی سات قسمیں" نام کی جو کتاب لکھی ہے اس میں جگہ جگہ علامات اوقاف کی غیر قطعیت کے پیدا کردہ ابہام کا ذکر ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ غالب کا کلام ابہام کی انوکھی خصوصیات کا حامل ہے، کیوں کہ ان کے یہاں علامات اوقاف کی غیر قطعیت کی بھی خاص کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اردو کے تمام شعرا (بہ استثنائے چند جدید شعرا) کا کلام اس خصوصیت سے تقریباً بالکل عاری ہے۔ مغربی شاعر اپنی نظموں میں اوقاف کے وجود یا عدم وجود کا خاص لحاظ رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اردو فارسی عربی سنسکرت شاعری میں اوقاف کسی اہم جگہ کے مالک نہیں ہیں، کیوں کہ یہاں عبارت فطری طور پر اوقاف کی حامل ہوتی ہے۔

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہ گذر آئی

دوسرے مصرعے میں کہو کے بعد وقفہ فطری ہے، اسے کسی علامت کی ضرورت نہیں۔ لیکن

On whose last steps I climb
Trembling at where I had stood before

سے اوقاف حذف کر دیے جانے کی وجہ سے شاعر کا مافی الضمیر واضح نہیں ہو سکتا۔ اگر آخر میں علامت استفہام ہے تو معنی بالکل بدل جاتے ہیں۔ اگر [illegible] کے بعد کاما نہ ہو تو معنی بدل جاتے ہیں، خاص کر اگر کاما climb کے بجائے Trembling کے بعد رکھ دیا جائے۔ ایسی ہی کیفیت غالب کے یہاں بھی اکثر نظر آتی ہے۔ ان کے سادہ ترین شعر بھی اوقاف کی تبدیلی کے متحمل ہو سکتے ہیں، جب کہ فراق یا میر کے اشعار کے ساتھ یہ بات نہیں ہے۔ یہ قراتیں دیکھئے:

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا؟ — میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
دردِ منت کشِ دوا؟ نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا؟ برا نہ ہوا
دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا۔ (برا نہ ہوا)

بحر: [illegible] خفیف مخبون محذوف

شعر زیرِ بحث میں یہ صورت حال انتہائی منزلوں پر ہے۔ مصرع اولیٰ کی مندرجہ ذیل قراتیں ممکن ہیں:

لاف، تمکیں، فریب، سادہ دلی
لاف تمکیں فریب، سادہ دلی
لافِ تمکیں، فریب سادہ دلی
لاف، تمکیں فریب سادہ دلی
لاف، تمکیں فریبِ سادہ دلی

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی!

لافِ تمکیں، فریبِ سادہ دلی

لافِ تمکیں فریب، سادہ دلی!

لیکن شعر میں اتنی ہی خوبی نہیں ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام امکانی قراءتوں کے باوجود مصرعِ اولیٰ کا مصرعِ ثانی سے ربط یہ یک تنزل ظاہر نہیں ہوتا۔ ان قراءتوں کو الگ الگ لیجئے۔ دوسرے مصرعے کا مفہوم واضح ہے: ہمارا سینہ ایسے رازوں سے بھرا ہوا ہے جو (اس قدر جاں کاہ ہیں کہ) سینے کو پگھلائے دے رہے ہیں۔

(۱) پر غرور دعویٰ بھی ہے، وقار و ضبط بھی، فریب بھی ہے، سادہ دلی بھی۔ یہ سب چیزیں موجود ہیں لیکن ہمارے دل میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ ہمارا دل تو سینہ گداز اسرار کا گنجینہ ہے۔

(۲) ہماری سادہ دلی دراصل ہمارے وقار و ضبط کو فریب دینے والا جھوٹا دعویٰ ہے۔ ورنہ ہمارا دل تو سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے، اس میں سادہ دلی کی گنجائش کہاں۔

(۳) ہم نے صبر و ضبط کا دعویٰ تو کیا ہے، لیکن دراصل یہ ہماری سادہ دلی ہے، ہم سادہ دلی سے ضبط کے فریب میں مبتلا ہیں، حقیقت یہ ہے کہ ہمارا دل تو سینہ گداز رازوں سے پگھلا جا رہا ہے۔

(۴) ہمارا دعویٰ تو یہ ہے کہ ہم ایسی سادہ دلی رکھتے ہیں جو ہوش و ضبط کا فریب دیتی ہے، لیکن ہمارا دل سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے۔

(۵) ہماری پر غرور شیخی دراصل ہماری سادہ دلی کو وقار و ضبط کا فریب دے رہی ہے، ورنہ اصلیت تو یہ ہے کہ ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز۔

(۶) اے تمکین فریب دعویٔ سادہ دلی، سچ تو یہ ہے کہ ہمارا دل سینہ گداز رازوں سے بھرا پڑا ہے، ہم سادہ دل کہاں ہیں، یہ تو محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔

(۷) ہمارا ضبط و وقار صرف جھوٹا دعویٰ ہے، ہماری سادہ دلی صرف فریب ہے۔ دونوں طرح ہم جھوٹے ہیں۔ اصل تو یہ ہے کہ ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز۔

(۸) اے سادہ دلی، تو ایسا دعویٰ ہے جو وقار کا فریب دیتا ہے، لیکن ہم میں سادہ دلی ہے نہ وقار۔ ہم تو سینہ گداز رازوں سے بھرے پڑے ہیں۔

ان سب قراءتوں کے باوجود یہ سوال (جس پر کسی شارح کی نظر نہیں گئی ہے، اگرچہ مندرجہ بالا قراءتوں میں سے بعض کو شارحین نے اختیار کیا ہے) برقرار رہتا ہے کہ وہ کون سے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں؟ اگر رازِ عشق مراد ہے تو رازہائے سینہ گداز کیوں کہا؟ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ شعر عشقیہ نہیں، بلکہ متفکرانہ ہے، لہٰذا اس میں جن رازوں کا ذکر ہے وہ رازِ عشق نہیں بلکہ اسرارِ کائنات و حیات ہیں جن کے علم سے انسان کا ہر زہ آب ہوتا ہے۔ ہم چاہے سادہ دلی کے فریب میں مبتلا ہوں یا ضبط و ہوش کے، لیکن جو اسرار ہمارے دل میں دفن ہیں وہ ہمارے سینے کو پگھلائے دیتے ہیں۔ اس آگ کو سہنا آسان نہیں۔

نقطے اور روشنیاں

● تمام کے بعد کام کی کو الٹا کر پرکھنے کا رواج ختم ہو گیا ہے۔ وہ وقت بھی تھا جب رسالوں کے مدیر ادیبوں کے کام کو جانچنے تولنے پہلے شائع کیا کرتے تھے۔ یہاں تک ہی نہیں بلکہ مدیروں کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا پورا حق اور آزادی حاصل ہوتی تھی۔ اور وہ ایسا کرتے چلے آ رہے تھے۔ مگر آج کل کے مدیر ادیبوں کے ہاتھوں میں ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اور ان کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ مثال کے لئے ماہ جون کے شمارہ میں چھپا بلراج مین را کا افسانہ کمپوزیشن چار جس میں افسانہ نگار ایک جاہل کیئر کی طرح افسانہ طاری جگہ جگہ پر قصے اونچی آواز میں پڑھنے کی ہدایت دیتا ہے ذہنی خود کو فنا تمام۔ بلراج مین را پاگل سے کم نہیں سمجھتا۔ حالانکہ افسانہ نگار کو اس کا احساس ہونا چاہئے کہ افسانہ لکھ رہا ہے فلم کی ڈرامہ کمنٹری نہیں دے رہا۔

افسانہ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک پاگل اپنی بات کو بار بار دہرا رہا ہے جس کو سن کر آدمی کو کوفت ہوتی ہے۔ تعجب ہے کہ افسانہ نگار اپنے دماغ کا۔۔ تاکہ اس طرح کے بیہودہ فضول اور واہیات افسانے لکھ کر قارئین کو پریشان نہ کرے۔

یہ بھی اندیشہ ہے کہ کہیں میرے دماغ میں نقص نہ ہو جو افسانہ کی اونچی بلندی کو نہ چھو سکا ہو۔ اس سلسلے میں محترمہ مدیر سے عرض کروں گا کہ وہ کمپوزیشن چار پر روشنی ڈالنے کی تکلیف گوارہ کریں۔ کیا محترمہ مدیر اس خط کو شائع کرنے کی جرأت دکھائیں گی؟

انبالہ — گوہر جنید

[یہ خط محض آخری جملے کی وجہ سے شائع کیا جا رہا ہے۔ ورنہ اتنی تاخیر سے وصول ہوا ہے کہ اشاعت کا محل نہ تھا۔ ادارہ]

● بہت مدت ہوئی میں نے ہنری جیمز کا شاہکار افسانہ موت کا دیوت پڑھا تھا۔ یہ ترجمہ نیرنگ خیال میں چھپا تھا اور مترجم تھا غلام عباس کا جو اردو کے ممتاز اور معتبر افسانہ نگار ہیں۔ نیرنگ خیال کہیں گم ہو گیا۔ افسانے کا دوبارہ مطالعہ کرنا چاہتا تھا مگر پرچہ دستیاب نہ ہو سکا۔ اب کے شعر و حکمت دیکھا تو تڑپ اٹھا۔ نیر مسعود نے خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ شعر و حکمت کی جلد کی روشنی کا دخت بہتر تھا۔

لاہور — مینزا ادیب

● "جیمی تران" کا تجزیہ ' وحید اختر صاحب نے بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے لیکن مختصراً یہ ہے افسانے کے آخر میں ایک مردہ وجود (یعنی دار بڑھا ہم سفر) کا زندہ وجود (جیمی تران) کو "ناقص" کی دروازے پر قبول کر لینے کو جواز بنانا 'لیس ازم' کے تحت وجود کے جواز کے شدید المیہ کو پیش کرتا ہے۔ وحید اختر صاحب نے جیسا کہ بتلایا ہے 'جیمی تران' وقت کے تسلسل کی علامت ہے لیکن آج یہ علامت اپنے بنیادی اوصاف کھیتری (Ori) لدنگو (جگ) سے بے نیاز ہو کر جسمانی حیثیت سے بے حس ہو چکی ہے تاہم ایک اتیہ (رعایت پرست) اس بےہودہ لایعنی حقیقت کے باوجود شعور خیر کی قوت کی تلاش میں بھٹکا ہے یہ ہم سفر (بڑھا آدمی) کی ایذا پر ان جانے گناہ شعور میں چھولا جگ لگا دیتا ہے۔ کیونکہ ابھی تک یا نیہ افسانہ نگار (لی) کا ادراک نہیں پا سکا ہے۔ تو کیا اس ادراک کو پانے کے لئے اس اتیہ کو گھٹنے کے تجربہ سے گزرنا ہی پڑتا ہے؟ افسانے کے کلائمکس پر ایک نہایت ہی لطیف دریچہ اشارہ یہ بھی ملتا ہے کہ کہیں افسانہ نگار کی شخصیت (موجودہ انسان) جیمی تران کا ہی تو عکس نہیں؟ کیونکہ سرنیدہ پکاش نے کلائمکس پر ہی جیمی تران کو "مجبور" اور خاص طور سے عورتوں کا ان دونوں کے بیچ ہی بیٹھا دکھا کر اس تاثر کو ابھار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز افسانہ نگار کو گھٹنے میں اترنے کے تجسس سے بے نیاز دکھانا بھی اس بات کا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آخر میں افسانہ نگار خود جیمی تران (جیمی) کی زندہ علامت رہ جاتا ہے جو کسی بھی انسان کی طرح 'ری' (قوت) سے محروم ہے۔ اسی طرح میرا نکتہ نظر یہ ہے کہ افسانہ نگار کی شخصیت جیمی تران کے المیہ کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ نیر مسعود صاحب کا ترجمہ یقیناً اردو تراجم میں قابل قدر اضافہ ہے۔ مسلسل ناکامی کا ایک افسانہ ہے۔ منظومات میں میراجی اور حامدی حسین حامد پسند آئے۔

گلبرگہ — باقی سیفی

● حامدی حسین حامد صاحب کی غزل اس شمارے میں شامل تمام غزلوں پر بھاری ہے۔ صادق کی نظم ترسیل خاصی ہے۔ جینیئس آرٹسٹ کا مضمون ایک اہم چیز ہے۔ جیمی تران (سرنیدہ پکاش) اور البعاطی ترجمہ (حبیب الرحمٰن) بہت اچھے افسانے ہیں۔ اکرام باگ کے افسانے عکس تا کی Placing میں زبان دانی کی کمی نظر آتی ہے۔ بہرحال اکرام باگ نے تقلیدی اپروچ کو بہت کامیابی سے برتا ہے جس کا حقیقت سے کائنات کو کھولنے سے ایک ہم پہلو اور اس کو ایک سمجھنے سے پہلے کا گمان بچا لیا تھا۔ افسانے کا نیز صحت کے علاوہ وہ بنیاد بھی ہے۔

مالیگاؤں — اختر یوسف

پس پردہ • میرزا ادیب • مکتبۂ ادب جدید، ۱۵ [illegible] میکلوڈ روڈ، لاہور • نو روپے

ہمارے یہاں ڈراما کبھی اسٹیج پر نہیں گیا اور اسٹیج کبھی ڈراما نہیں بن سکا۔ جو کچھ رہی سہی کمی تھی وہ ریڈیو نے پوری کر دی جہاں اسٹیج کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ لہٰذا خال خال مکالمہ نگاری بھی ڈراما کے نام سے مشہور ہونے لگی۔ ہمارے ڈرامہ لکھنے والوں میں میرزا ادیب واحد شخص ہیں جنھوں نے ڈراما کو اسٹیج پر لے جانے کی کوشش کی ہے اور اس میں کام یاب بھی ہوئے ہیں۔ ڈرامے کی سب سے عجیب قوت اور خاصیت یہ ہے کہ بہت سی ایسی باتیں جو شاعری یا افسانے میں قابل قبول نہیں بلکہ اسے بالکل چوپٹ کر کے رکھ دیتی ہیں، ڈراما انھیں قبول کر کے ان میں اثر کی الوہیت بھر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر سماجی یا تبلیغی موضوعات شاعری جن سے کتراتی ہے، ڈراما کے محبوب موضوع ہیں۔ بریخت کی مثال سامنے کی ہے، اور خود حبیب تنویر کی جس سے بریخت نے بہت کچھ سیکھا تھا۔ ڈراما واقعیت کا ایسا التباس پیدا کرتا ہے جس کی اقتباسی حیثیت ہر وقت برقرار رہتی ہے۔ ہنگامی اور تبلیغی [illegible] کو خوشی خوشی قبول کرنے کی وجہ سے ڈراما ادب کو عام انسانوں کی زندگی میں داخل کرنے میں اہم عمل ادا کرتا ہے۔ ہمارے یہاں شاعری اور افسانے کی عوام میں کم قدری کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ادب کے اس براہ راست تجربہ اور لذت سے تقریباً یکسر محروم ہیں جو ڈرامے کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔

مثلاً اگر کوئی شاعر ۱۹۶۵ کی جنگ کے المیہ یا ہولناک یا انسانی جوش کے پہلو پر نظم لکھے یا ویت نام کا ذکر کرے لیکن اپنی زبان کو تجربی اور علامتی نہ بنا سکے تو نظم مواد سے بیان کی طرح حقیر معلوم ہوتی ہے۔ اب میرزا ادیب کا یک بابی ڈراما "شہید" پڑھیے۔ ایک نوجوان اپنی سال گرہ کے دن جنگ میں چلا جاتا ہے۔ اس کی ننھی بہن اس کے لیے تحفہ لایا ہار اس کے گلے میں نہیں پہنا سکتی کیوں کہ نوجوان بہت جلدی میں ہے۔ جنگ نوجوان بھائی کو کھا لیتی ہے۔ سال گزر جاتا ہے، نئی سال گرہ کے دن ننھی بچی بھائی کی تصویر کو ہار پہنا کر روتی ہوتی ہے۔ اب ڈراما شروع ہوتا ہے۔ ماں باپ بچی کو بہلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بچی کا غم غلط نہیں ہوتا۔ اچانک بچی تنہائی میں اپنے بھائی کو دیکھتی ہے، اس سے گفتگو کرتی ہے اور اس کے گلے میں ہار ڈال دیتی ہے۔ جب ماں باپ آتے ہیں تو بچی ان سے کہتی ہے کہ بھائی جان آئے تھے اور میں نے انھیں ہار پہنایا تھا۔ [illegible] آئے تھے وہ ہنستے [illegible] ہار ابھی تک تصویر کے گرد ہے، لیکن جب وہ اس کے پاس جاتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ہار پر تازہ خون کے چھینٹے ہیں۔

اس خلاصے [illegible] کہ نظم یا افسانہ میں لکھا جائے تو [illegible] ہوگی کہ پچھلی سال گرہ کا واقعہ جو ڈراما شروع ہونے سے پہلے پیش آچکا ہے اور جس کو ڈراما چند جملوں میں reconstruct کرتا ہے، پورا بیان کرنا ہوگا۔ پھر [illegible] بھائی [illegible] اسٹیج پر [illegible] جملوں یا مصرعوں میں بھی پوری طرح بیان ہو جائے گی۔ اور [illegible] ڈرامائی واقعہ جو آنکھوں کے سامنے بجلی کی طرح کوند جاتا ہے لفظی بیان میں [illegible] ختم ہو جائے گا۔ میرزا ادیب کو اپنی صنف کی ان تمام خصوصی قوتوں کا پورا علم ہے [illegible] ان کا ہر ڈراما اپنے اندر ایسے لمحات رکھتا ہے جن کی پیش کش representation اسٹیج کے علاوہ کہیں ممکن نہیں [illegible] ڈراما [illegible] انھیں لمحات کو گرفت میں لینے کا نام ہے۔

اختصار مانع ہونے کی وجہ سے میں نے صرف ایک مختصر ڈرامے کا تجزیہ کیا ہے۔ ورنہ ان کے مجموعے میں [illegible] ڈرامے خاص کر "[illegible]" اور "[illegible]" ڈراما اور ادب دونوں کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ [illegible] ہے کہ میرزا ادیب نے علامتی ڈراما نہیں لکھا ہے اور نہ انھوں نے زندگی کے گہرے [illegible] نفسیاتی مسائل کو چھوا ہے لیکن ہر شخص سے ہر طرح کی توقع رکھنا نامعقول ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے ڈراما لکھا ہے، تماشا یا افسانہ نہیں۔

پس پردہ [illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی

کلیات مصحفی جلد اول • مرتبہ نور الحسن نقوی

[illegible]

موج تشنگی نے غم کی اثر جو دل میں کیا ہے ہونے لگا ہے

تھوڑا تھوڑا رنگ۔ وہ کیسے سبزہ ہماری خاک سے پیدا

مصحفی کرکے چاک گریباں چل جنگل کو ملنے دیوانہ

دیکھ تو کیسا پھولے ہے لالہ سرخ ہوگیا دامن صحرا

ہستی سے اپنی مجھ کو نہیں مطلق آگہی | عمر گذشتہ یا کہ غزال رمیدہ ہوں

نکلے ہے جو میری موج سے اک شورش جنوں | دریا نہیں ہیں سیل گریباں دریدہ ہوں

آخری دو اشعار میں غالب کی پیش آمد صاف نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے دونوں دیوانوں کے آخر میں ایک کارآمد فرہنگ دی ہے۔ اختلاف نسخ کا باب بھی ہے، لیکن اس سلسلے میں میرا منہ کھولنا لغو ہوگا۔ کیوں کہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں۔ شروع میں دیباچہ ہے لیکن خاصا سرسری۔ میرا خیال ہے دیباچہ میں اگر مصحفی کے کلام کا مفصل تجزیہ ہوتا تو بہتر تھا۔

کتابت اور طباعت بہت صاف ستھری ہے۔

——————— شمس الرحمن فاروقی

جوئے کہکشاں • امجد نجمی • الجمیعہ اردو پبلشرز دیوان بازار کٹک • تین روپے

نجمی صاحب ایک دلچسپ دیباچہ اور فیصلہ "قبلہ امجد نجمی کے کلام کا میں نے جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کسی اور نے نہیں کیا، اور میں نے موصوف کے کلام کا جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کسی اور کے کلام کا نہیں کیا۔" گویا شیکسپیئر، غالب، رلکے، فردوسی، سودا، سب یوں ہی مداد آسک جگہ کو کام میں لاتے ہوئے صفحات سیاہ کرتے رہے، موصوف کا کلام ان سب سے زیادہ گہرے اور مفصل مطالعہ کا مستحق تھا۔ دیہاتوں میں کھیلتے ہوئے بچے برساتی جوہڑ کو بحر ذخار فرض کرتے ہیں اور سکندر زار زار روتا ہے کہ اب اور دنیائیں نہیں ہیں۔ ان دونوں میں جو مماثلت ہے اس کی وضاحت چنداں ضروری نہیں۔ دیہاتی بچوں کو چیلنجر ڈیپ Challenger Deep کا علم نہیں ہے اور سکندر کائنات کی وسعت سے بے خبر تھا۔ دونوں کم فہم اور کم علم تھے۔ دیباچہ نگار کو آپ دیہاتی بچہ فرض کریں یا سکندر اعظم، یہ آپ کی صوابدید پر منحصر ہے۔ ہمیں تو مطلب شاعری سے ہے لیکن درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے کی طرح ایک مثل یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے دیباچہ نگار سے پہچانا جاتا ہے، اس لئے دیباچہ نگار

صاحب کی چند اور موشگافیاں بھی دیکھتے چلئے میں کوئی ہرج نہیں۔ موصوف یوان رامون ہیمنیز (Juan Roman Jimenez) کو جہاں ہیمنیز کا لقب عطا فرماتے ہوئے اسے اسپین کا مشہور علامتی شاعر بتاتے ہیں۔ حالاں کہ ہیمنیز اگرچہ ملارمے سے متاثر تھا، لیکن ان معنوں میں علامتی شاعر ہرگز نہیں تھا جن معنوں میں یہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ وہ ۱۸۸۱ میں پیدا ہوا اور ۱۹۵۸ میں مرا لیکن زمانی قرب کے باوجود اس نے بودلیئر یا کوربیئر یا اپولینیئر یا ملارمے یا والیری سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اس کا نزدیک ترین ماڈل رلکے کہا جا سکتا ہے جو خود اصطلاحی معنوں میں علامتی Symbolist نہیں تھا لیکن ظاہر ہے کہ دنیا کے تمام اہم شعرا کی طرح اس نے بھی علامتوں کا استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد موصوف "اگر تم چاہو تو" نامی نظم میں پیکریت یعنی Imagism اور نو رومانیت کا اثر ساتھ ساتھ ڈھونڈتے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس نظم کو ان اسالیب سے کوئی علاقہ ہے بھی کہ نہیں، مجھے اس بات پر سخت تعجب ہے کہ کوئی شخص Imagism جیسی کلاسیکی اور رومانی جیسی غیر کلاسیکی طرز نگارش کو بیک وقت کیوں کر ایک ہی نظم میں ڈھونڈ سکتا ہے۔ نجمی صاحب کے کچھ اشعار موصوف نے اپنے مضمون میں نقل کئے ہیں "جنہوں نے اردو غزل کو واقعی ایک نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا" ہے۔ یہاں "واقعی" سے کیا مراد ہے؟ کیا ان کا مطلب یہ ہے کہ ایسے بھی اشعار ہیں جنہوں نے اردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے واقعی نہیں بلکہ فرضی طور پر روشناس کرایا ہے؟

امجد نجمی صاحب کا کلام عام طور پر یک رنگا اور شاعری کی معمولی خوبیوں سے مملو ہے لیکن اہم یا معنی خیز شاعری کی صف میں نہیں آتا۔ دیباچہ نگار انھیں کہیں اصغر سے اور کہیں امیر و داغ سے مماثل بتاتے ہیں۔ جس غزل گو کا مسلک اصغر گونڈوی کا پھیکا پھیکا لسانی تصوف ہو اس سے کسی انقلابی قسم کی شاعری کی توقع نہیں ہو سکتی۔ ایک خوش گوار، نمک ملک سے روشن اور لطف انگیز شاعری اس مجموعے میں جگہ جگہ ضرور ملتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ نجمی صاحب کو اچھا شاعر ثابت کرنے کے لئے انھیں جدید شاعر بھی ثابت کیا جائے! اچھا اور جدید ہم معنی نہیں ہیں۔

کتابت طباعت کے اعتبار سے مجموعہ خاصا ہے۔

——————— شمس الرحمن فاروقی

خواب تماشا ● کمار پاشی ● ناشر: بک سینٹر، ۱۹۷۲ء

ترکمان گیٹ، دہلی ۶ ● چار روپے

کچھ لوگ ایسے ہیں جو شاعری اختیار کرتے ہیں، اور کچھ لوگ ایسے جو شاعری اختیار کرتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن وہ لوگ جو شاعری اور دونوں اختیار کرتے ہیں میرے لئے ناقابلِ فہم ہیں۔ کمار پاشی کے اہم شاعر ہونے میں کلام نہیں، لہٰذا انھیں پوز اختیار کرتے ہوئے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ان کا مجموعہ خواب تماشا (بیچ میں اضافت نہیں ہے) سیاہ چوکھٹے میں لکھی ہوئی ایک عبارت سے شروع ہوتا ہے جس کی رو سے ایلینا، "سولالا"، الف ... (یہ کردار کمار پاشی کی شاعری میں نظر آتے ہیں) جو خدا، وقت، مذہب، سیاست سے بے زار تھے، اور جن کے دلوں کے نگار خانوں میں لاتصوریت کا بھوت ... انداز تھا، کمار پاشی سے ایک رات اتفاقاً ملتے ہیں، انھیں خوف زدہ کرتے ہیں۔ ہر دو رستے خودکشی کر لیتے ہیں، لیکن اپنا تخلیقی کام کمار پاشی کو دے جاتے ہیں۔

تو پھر؟ یہ عبارت جو بظاہر اسرار اور رموز سے بھرپور ہے کمار پاشی کی شاعری کے بارے میں ہمیں کیا بتاتی ہے؟ ایک طرح سے دیکھئے تو اس کا مقصد اسی قسم کا ہے جو تحسینی اور تمہیدی دیباچوں کا ہوتا ہے، کہ قاری مرعوب ہو جائے۔ ... کہ اشتہار بازی کے اس دور میں خود اشتہاری کے طریقے اب اتنے ... ہیں کہ قاری پر ایسی باتوں کا اثر الٹا ہی پڑتا ہے، اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یا تو مجھے بے وقوف بنایا جا رہا ہے یا پھر شاعر کو اپنی تخلیق پر اعتماد نہیں ہے اس لئے وہ ان چالبازیوں کا سہارا لے رہا ہے۔ ہر صورت میں ایسی نثری ... کی معنویت مشکوک رہتی ہے۔

کمار پاشی کی شاعری میں جو چیز ہمیں سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ان کی اسطورہ سازی (Myth making) ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ اردو کے قدیم شعرا میں ... اس تسلسل اور ربطِ داخلی کے ساتھ اسطور خلق نہیں ہے۔ اس تجربے کی تلاش میں پاشی کی شاعری قدیم مثنویوں اور داستانوں سے ... معلوم ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مثنویوں اور داستانوں کی دنیا عام

علاوہ ایک رنگ جھلکتا ہے اور (استعارہ ... کے تجزیہ کو نظم کے باوجود) کی فضا نفسیاتی اور علامتی واقعیت سے زیادہ تر محروم رہتی ہے۔ کمار پاشی نے جنھوں نے ۱۹۶۲ یا ۱۹۶۳ میں لکھے ہوئے ایک مضمون میں بلاغت کی ... وضاحت، اختصار کا مشورہ اور ابہام سے اجتناب کی رائے دی تھی، اس ابہام اور پیچیدگی کی بنا پر اپنی نظموں کی فضا کو داستانوں کے طلسمات کی بہ نسبت زیادہ معنی خیز بناتے رہے ہیں۔ لیکن زیرِ نظر مجموعے میں "پرانے موسموں کی آواز" جیسا ابہام کم کم نظر آتا ہے اور ایجاز کی جگہ اطناب نے لے لی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسطور کا طلسماتی لباس جگہ جگہ سے مسک گیا ہے اور اس کے پیچھے کی سوکھی ہڈیاں دکھائی دینے لگی ہیں۔ ابہام سے اس گریز کی بین مثال ان کی غزلوں میں ملتی ہے جن میں میر کا رنگ نمایاں ہے۔ رباعیاں بھی رباعی کی روایت سے پیوستہ نظر آتی ہیں اور ان میں عموماً احساس کے نکیلے پن اور اضطراب کو سمونے کی کوشش خال خال ہی کامیاب نظر آتی ہے۔

میرا خیال ہے مجموعی حیثیت سے "خواب تماشا" کمار پاشی کی شاعری کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی زیادہ کرتی ہے۔ یہاں اسرار اور دیومالا کی تخلیق ... کا مکالمہ ہوتی معلوم ہوتی ہے اور "پرانے موسموں کی آواز" جیسی ... گھٹتی جا رہی ہے۔ شہری زندگی کا بار بار تذکرہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاید شاعر اپنی اساطیری علامتی مفاہیم پر بھروسہ نہیں ہے اس لئے وہ جگہ جگہ سائن پوسٹ چھوڑتا جا رہا ہے۔ "رات کی خودکشی پر چند سطریں" اس مجموعے کی بہترین نظم ہے، اور زیادہ تر اس وجہ سے کہ اس میں سائن پوسٹ نہیں ہیں۔

کتاب اور گٹ اپ وغیرہ کے اعتبار سے کتاب بہت اچھی ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

سنگم ● قادر صدیقی ● مکتبہ کل ہند ہندی اردو سنگم، لکھنؤ ۳ ● تین روپے

اس مجموعۂ کلام میں ایک صفحہ ہندی میں ہے اور ایک اردو میں (متن مشترک ہے)۔ ... کی شاعری اس مجموعے کا مرکزی ... ہے۔ زبان و بیان کی غلطیاں بہت کم ہیں، مگر ... کے اشعار میں پڑھا جا سکتا ہے، لیکن ہندی پڑھنے والا اس کو پڑھ کر اردو شاعری کا جو تاثر قائم کرے گا وہ بہت گمراہ کن ہوگا۔ کتابت طباعت خوش ذوقی ... ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

[illegible]

[illegible]

[illegible] ● علی عباس حسینی، ان کے پہلے مقدم [illegible] ایک [illegible] حسینی کا ماتم کرنا پڑتا ہے جو اپنی تحریر آپ سے [illegible] کا [illegible] نہیں ہو سکتا۔ علی عباس حسینی کو جس نے نہیں دیکھا اس [illegible] سالی میں [illegible] و چالاکی، [illegible] اور مطالعہ کی وسعت [illegible] کی گفتگو میں لطف و حلاوت اور خلوص [illegible] کی [illegible] ایک ایسا [illegible] نہیں دیکھا جو ایک [illegible] تھا۔

[illegible] کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ علی عباس حسینی جیسے [illegible] ساز افسانہ نگار کا کوئی کلیات نہیں ہے، کوئی نمائندہ انتخاب بھی نہیں ہے۔ [illegible] کے بعد پریم چند کی روایت [illegible] حسینی کے قلم نے [illegible] نمایاں انجام دئے، اس کی تعیین [illegible] تو کون کرے گا۔

[illegible]

[illegible] ● قارئین کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ہم بہت جلد [illegible] کے مجموعہ کلام کی اشاعت کرنے والے ہیں۔ ان کی [illegible] ہے۔ کتابیں [illegible] ترتیب سے شائع ہوں گی۔

(۱) [illegible] اقبال — [illegible]

(۲) [illegible] — دشمنوں کے درمیان شام

(۳) [illegible] — [illegible] کا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ● [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] گوپال متل کا [illegible]

[illegible]

[illegible] mushroom کے معنی میں استعمال کیا ہے [illegible]

[illegible] جا سکتا ہے۔ [illegible] قارئین [illegible]

[illegible] دیکھا نہیں [illegible]

منظر امام [illegible] ایک [illegible] مجموعہ [illegible] شائع ہونے والے ہیں۔

منظور اعجاز [illegible] کے استاد ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا [illegible] پر ایک اہم کتاب لکھ رہے ہیں [illegible] سے اٹھے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ری تا جون ۷۰ء

مئی ۷۰ء خاص ہیں



ماہ نامہ

۴۴

جنوری ۷۰ء

۱/-

اگلے شمارہ میں

وزیر آغا
گوپی چند نارنگ
} معید

انور سدید — نقد غالب

شمس الرحمٰن فاروقی — تفہیم غالب

قاضی سلیم، کرشن موہن، سلیمان اریب، سلام مچھلی شہری، مغنی تبسم، بشر نواز، امجد اسلام امجد، صادق،
سعادت سعید، الطاف احمد قریشی، اسامہ غالب، ثوبان فاروقی، انجم عرفانی، حمید سہروردی

ستیش جمالی (ھندی: ترتیب حمید حسین حامد) یار تولوکتانی (اطالوی: ترجمہ حامد علی خاں)

کرشن موہن، محمد علوی، بشیر بدر، انور شعور، شمیم حنفی، زیب غوری، مظفر حنفی، فضا ابن فیضی، سلطان اختر،
ماجد الباقری، حمدون عثمانی، احمد وصی، وہاب دانش، وقار واثق، مصور سبزواری، کیف احمد صدیقی،
کوثر صیادی، راہی، پریم کمار نظر، مضطر حیدری، عقیل احمد شاداب، علیم صبا نویدی،

سریندر پرکاش، رشید امجد، محسن شمسی، گنگا دھر گاڈگل (مراٹھی: ترجمہ نور جیلانی)

قاری شب خون: کہتی ہے خلق خدا
شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

تمام جوابِ طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ بھیجنا ضروری ہیں
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

تخئیل کا عمل

یہ بات واضح ہونی چاہیے کہ ثابت کرنا ہی تخئیل کا ایک عمل ہے۔ تخئیل اشیاء کو ہمارے سامنے اس طرح پیش (Represent) کرتا ہے کہ ہمارے فیصلے کو اس سمت موڑ دے جدھر ہم چاہتے ہیں۔ کسی مجنون کی بنائی ہوئی تصویریں محض اس کے توحش کا اظہار نہیں کرتیں؛ ان کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ان خوابوں کو برقرار رکھیں اور اسے (مجنون) ان کے اندر مقید رکھیں۔

سری، پیچھے ہٹنے اور سکنے
ں جمالیاتی نظام کو دیکھ سکیں۔
Explosive Unity کی
کی شکست دیکھتے ہیں، ایسی
ہے سے الگ ہو جاتے ہیں اور
تے ہیں ... [دوسرا رجحان جو
کرتا ہے، یہ رجحان فشاری
(Constricting) اور محدود کرنے والا ہے۔ یہ ہمیشہ حدود متعین کرتا اور اشیا کو ایک ساتھ گروہوں میں لگاتا رہتا ہے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ خارج کو کسی توسیعاتی قوت کی طرح پیش کرے، بلکہ اس کو بالکل عدم، ایک ہیولانی وحدت کی خالص، دکھائی دینے والے شباہت کے روپ میں ظاہر کرے۔

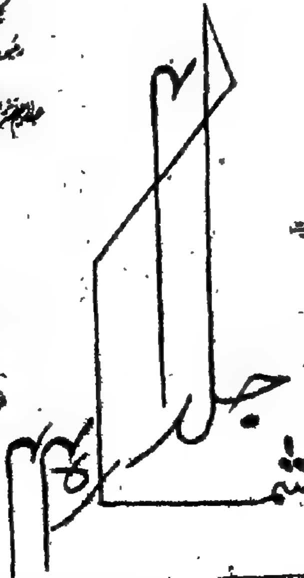
سارتر
(ژین تہینہ کا دیباچہ ۱۹۴۳)

شب خون

جنوری ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین   ٹیلی فون: ۴۴۹۶، ۳۵۹۲
ناشر: عقیلہ شاہین   سرورق: خطاط: سلیم الشرنیر الہ آبادی
مطبع: [illegible] آرٹ پرنٹرس، الہ آباد
قیمت: سالانہ، دس روپے   فی شمارہ: ایک روپیہ   دفتر: رانی منڈی، الہ آباد ۳

سارتر کے خیالات...



مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں [illegible] صبا اکرام [illegible]

کرشن چندر

دل کا سامان اٹھاؤ
جان کو نیلام کرو
اور چلو
درد کا چاند سرِ شام نکل آئے گا
کیا مداوا ہے
چلو درد پیو
چاند کو پیمانہ بناؤ

رات کی آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے کالے آنسو
رات سے کہہ دو
کہ وہ پھر آئے
چلو
اور گل اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا
درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا

(مخدوم: آخری نظم)

وہ چلا گیا، چھریرا بدن، آبنوسی رنگ، چمکتے ہوئے سفید دانت، آنکھیں سنجیدہ اور فکر آمیز، شفاف اور صاف [illegible] جھیلوں کی طرح۔ پچھلے کئی دنوں سے جب سے وہ مرا ہے، مخدوم کسی نہ کسی طرح میرے خیالوں پر چھایا رہا ہے۔ ایک لمحے کے لئے بھی اس نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ مجھے اپنے ذہن کو اس کے آسیب سے پاک کرنے کا عمل کرنا ہوگا۔ کیونکہ اگرچہ وہ جسمانی طور پر مر چکا ہے، لیکن میرے وجود کا زندہ حصہ بنا ہوا ہے۔ اس کے لئے مجھے ضرور رسالوں اور حوالوں کی نہیں، بلکہ ان پہلوؤں کی [illegible] کو پاک کرنا ہوگا [illegible] یاد [illegible] کی طرح [illegible] اس لئے جو کچھ میں لکھ رہا ہوں، مخدوم کو خراجِ عقیدت نہیں ہے، بلکہ اپنے ذہن کے لئے ایک طرح کا عمل ہے۔

یاد نہیں آتا کہ مخدوم سے میری ملاقات کب ہوئی تھی، لگتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے میرے ساتھ رہا ہے جیسے روح اور دل ایک ہوں تو ایسا لگتا ہے۔ پچھلے تیس برسوں میں ہم سب کئی حیثیتوں سے رہے ہیں، سب کے سب اردو کے ادیب، پرانے وقتوں کے لوگ، جو انسانی علم اور سماجی زندگی کا ایک خاص ڈھنگ رکھتے تھے، جو ہمیشہ ایک دوسرے کی عزت کرتے اور [illegible] تنظیم [illegible] تحریک [illegible] کے ذریعے کھنچے ہوئے تھے۔ [illegible] ایک ہو جاتے، اور جب آس پاس کوئی کٹھن گھڑی نہ ہوتی تو [illegible] کے [illegible] سے آزاد ہو کر ایک دوسرے کی چٹکی کاٹتے، برائیاں کرتے، لیکن کینہ و کدورت سے پاک، اور ہمیشہ ایک جان و ایک ذہن۔ کوئی بھی چیز ہماری دوستی کے رشتوں کو توڑ نہ سکی تھی۔ ہم ہندوستان کے اس سرے سے اس سرے تک بکھرے ہوئے تھے اور اکثر دنوں ایک دوسرے سے نہ ملتے، برسوں ایک دوسرے کو خط نہ لکھتے۔ کبھی کبھی، ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے بھی مہینوں ہماری ملاقات نہ ہوتی، لیکن اس سے ہوتا کیا تھا۔ ہم سب ساتھ تھے۔ جوانی سے بڑھاپے تک [illegible] حالات سے [illegible] تھے۔ ہم اپنے کپڑوں کی صفائی اور نفاست کو نہیں، [illegible] کو محسوس کرتے تھے۔ [illegible] ہمیشہ ایک دوسرے کے [illegible] تھے۔ دو سال ہوئے احمد عباس نے کہا تھا کہ ہم لوگوں کو اپنی تیس سالہ دوستی کا ایک جشن منانا چاہئے۔ لیکن [illegible] میں گرفتار ہو کر بستر پر پڑ گیا۔ [illegible] اور اب [illegible] مخدوم [illegible] چلا گیا ہے۔ اور جوانی کا جشن منانا [illegible] ہے

موت نے ہمارے ہاتھوں کو مفلس دیا ہے اور ہمیں بڑے دکھ کے ساتھ احساس دلا دیا ہے۔

یادوں کے کہرے میں دور، بہت دور، جیسے یاد کی ایک شام جگمگا رہی ہے۔ پھر سروجنی نائیڈو ایک ادبی کانفرنس کا افتتاح کر رہی تھیں، میں صدر تھا اور مخدوم معتمد۔ نظام آصف جاہ سابع زندہ تھے، انگریزی ریزیڈنٹ بھی موجود تھا۔ حیدرآباد میں آمریت کے قانون کا راج تھا، اور ہم لوگوں پر دہری زنجیریں تھیں۔ ہم لوگوں کو احتیاط و اعتدال کا مشورہ دیا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ہم نے اسے قبول نہیں کیا تھا۔ ہمارے نغموں اور نعروں سے چنگاریاں اڑ رہی تھیں، کیوں کہ ہم سب نوجوان انجمن کے تھے اور ہم سب کو مخالفت اور انقلاب کی شراب کا مزہ پہلی بار چکھ چکا تھا۔ کانفرنس بہت کامیاب رہی تھی۔ جو شام مجھے یاد آ رہی ہے وہ اس سہ روزہ کانفرنس کے بعد کی تھی اور ایک حیدرآباد کی لائبریری میں شروع ہو کر محل کے لان پر ختم ہوئی۔ ہر طرف قطب شاہی مقبروں اور شاندار عمارات کا دور تھا۔ اس کانفرنس کی شروع شام تھی، میں نے مخدوم کو پہلی بار سنا، مجھے اس کی نظم یاد نہیں ہے، لیکن اس کی آواز کا پراسرار، مستقل ذہن پر چھائے رہنے کا وصف جیسے کوئی شخص خواب میں گا رہا ہو، مجھے اب تک یاد ہے۔ ہم سب ایک حلقہ بنا کر بیٹھے ہوئے تھے اس کی آواز کے اتار سے الفاظ کے رنگ بدلنے لگتے تھے اور وہ پلکوں کے اندر تک پہنچ جاتے تھے۔ پھر دوسرا دور شروع ہوا، کسی نے کہا، مخدوم تمہاری باری پھر آگئی اور یکایک یہ محسوس ہوا کہ مخدوم ہمارے درمیان نہیں ہے۔ وہ بیچ ہی میں اٹھ کر شہر کی مزدوروں کے کسی جلوس کی قیادت کرنے چلا گیا تھا جلوس پر لاٹھی چارج ہوا تھا، پہلی لاٹھی مخدوم پر پڑی تھی۔ زندگی میں وہ ہمیشہ سب سے آگے اور پیچھے چلنے والوں میں ہمیشہ سب سے آخری ہوتا تھا۔ اس کے ذہن میں نظم اور نعرے کے جلوس کے درمیان کوئی حد، کوئی تفاوت نہ تھا۔ حقیقی ہی زندگی کی نظمیں اشعار سے، سرخ محبت کی تربیت تھے۔ صبح کو انقلابیوں کی ایک بیٹھک میں شریک ہونا، کالج میں تعلیم دینا اور سہ پہر کو مزدوروں کے کسی مورچے کی قیادت کرنا اس کے لئے عام سی بات تھی۔ شام کو وہ اپنے قریبی دوستوں کے حلقے میں گھرا ہوا ایک محفل میں نظموں کو شعر سناتا ہوا دکھائی دے سکتا تھا۔ اور کسی انقلابی جوش و خروش کے ساتھ مخدوم کے علاوہ شعر میں اگلے لوگوں کی تہذیبی نفاست کی جھلک باقی تھی۔ اس کے گمبھیر مجموعہ پیرہن میں شگفتہ جہت [illegible] بجلی کی کل اپنے خول سے نکل کر چھلک رہی ہے۔ مجھے ہمیشہ یہی لگتا اس کی شکل دیکھا کرتا تھا، کیونکہ وہ زندگی میں پیرہن سیاہ کو اشکال بنا رہی تھی۔

اگست ستمبر ۱۹۴۶ میں ہم آخری بار کچھ دنوں کے لیے ساتھ ہوئے تھے، جب ہم نے ہمارے طویل قرطاس کے ذریعے اکٹھا کرنے کا سلسلہ ریاستوں کا دورہ کیا تھا۔ ہمارا ملک ٹکڑوں میں تھا، اور ہم چاہتے تھے انجمنیں ہر سے جتنا بھی اکٹھا ہو سکیں ایک متحدہ تاریخ پر پہنچ سکا ہو اور پھر دہلی، حیدرآباد، پنجاب، راجستھان، یو۔پی اور بہار کا ایک طویل دورہ کر کے اپنی نظمیں، افسانے اور طنزیہ تحریریں سنا کر چندہ اکٹھا کریں۔ ہم لوگ ریل کے بجائے سڑک سے سفر کیا۔ موسم کچھ طوفانی برساتی سا تھا جب ہم بمبئی سے روانہ ہوئے۔ احمد عباس اور سردار جعفری بمبئی سے دہلی پہنچے۔ مخدوم سے گیا، فراق الٰہ آباد سے، سجاد ظہیر دہلی میں موجود ہی تھے۔ لیکن اپنے شہروں اور لوگ بھی ہمارے ساتھ جسے ملتے تھے۔ حضرات [illegible] میں کیفی اعظمی اور جذبی، جو ہمارا کلام سنتے گئے ہیں، ایشپال، امرت لال ناگر، چندن دوبے اور رام لعل لکھنؤ میں۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم نے ہمارے پہلے جلسے مسلمانوں کی صف میں ہم نے کوئی افسانہ ہزار روپے اکٹھا کئے۔ ہمارے پاس چار گاڑیاں تھیں اور ایک جیپ شمالی ہندوستان کے لا انتہا گاؤں اور شہروں سے گزرتا ہوا یہ ایک جوشیلا اور آتشیں کی آندھی، خوش طبعی اور طوفان سے بھرپور کچھ دیر ہوں کا سا سفر تھا۔ ہمارے دن کا زیادہ تر حصہ سڑکوں پر گزرتا، ہم تین چار سو میل کا فاصلہ طے کر لیتے۔ ڈھابوں میں کھانا کھاتے جب کوئی گاڑی راستے میں بگڑ جاتی تو چھوٹے چھوٹے گاؤں میں رات گزارتے۔ ہم بالعموم سفر کرتے رہتے، اگرچہ ہم جلسے رہے تو پچاس سے اوپر تھے، بلکہ سفر کا لطف بھی اٹھاتے تھے۔ شاعروں کو جلسے سامعین اکثر گاڑی کے باہر ہو جایا کرتے تھے کیونکہ انہیں گھنٹوں ہمارا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ ایسے موقع پر مخدوم یا ساحر کی نظمیں پڑھنے کا کام کرتیں یا فراق صاحب کا ایک لطیفہ ہو اور سامعین کے درمیان فوراً ذہنی اشتراک پیدا کر دیتا۔ ہم لوگوں کو دیر تک جاگنا اور صبح بہت سویرے راستہ پکڑنا ہوتا تھا۔ یہاں مخدوم ہم سب کا

آپ وہ سب سے کام کرتا تھا لیکن سب سے پہلے اٹھتا۔ گھر کی صفائی کرتا اور
باہر کام تقسیم کرتا تھا۔ چونکہ مجھے بھی صبح اٹھنے کی عادت تھی اس لئے
اسے گروہ کو جگانا مخدوم کا کام ہوتا اور کسی کو جگانا پڑتا۔ کبھی کبھی لڑکے
لڑکیوں کو جھنجھوڑ کر بستر سے الگ کرنا پڑتا۔ لیکن وہ ہمیشہ ان کا [illegible]
مجھ سے زیادہ خوش مزاجی اور خوش اسلوبی سے نپٹتا تھا۔ ایک دن اس نے
مجھے بتایا کہ یہاں کا یہ اس کا دوسرا دورہ تھا۔ وہ ایک بار طالب علمی کے
دنوں میں [illegible] کے زمانے میں یہاں آ چکا تھا۔

"میں نے ایک ڈرامہ لکھ ڈالا تھا، میں نے ہی اسے ڈائرکٹ کیا تھا،
میں ہی ہیرو تھا، میں ہی پروڈیوسر [illegible] بڑا کامیاب رہا۔"

"کیوں نہیں، تم جو ہیرو ہو۔" اس نے میرے طنز کو ان سنی
کر کے کہا: "میں بہار کی مدد کرنے اور پہلے 1911 میں بھی آیا تھا لیکن
اس وقت میں صرف تین برس کا تھا، کیا کرتا۔" "کتنی عجیب بات ہے"
میں نے کہا، "بہار پر بار بار مصیبت آئی ہے۔" مخدوم نے کہا "ہمارے
شاستروں میں بہار کے قحط کا قدیم ترین تذکرہ دو ہزار سال پہلے کا ہے۔"

"ہم لوگ اس مسئلے کو عرصے سے نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو
میرا جی چاہتا ہے کہ [illegible] کی بات مان لوں کہ ہم لوگ ناکاروں کی قوم
ہیں۔" میں نے کہا۔ لیکن مخدوم جو خود بڑا عملی اور انقلابی شخص تھا، بولا، "نہیں
رفیقہ تو ایسا نہیں ہوگا۔ ابھی سب ٹھیک ہو جائے گا، بس ضرورت ہے ایک
زبردست "انقلاب" کی سمجھے۔"

ایک بار اس نے مجھے لکھ دی۔ پچھلی شام کا پروگرام ختم ہوا تھا
[illegible] تو میں صبح [illegible] سوتا رہ گیا۔ اس نے مجھے خوب زور سے
جھنجھوڑا اور لڑکیوں کے بیچ اور [illegible] میں مجھ سے کہنے لگا کہ کیا کل رات
کسی حسینہ کے ساتھ سو گیا تھا؟ اب جاگ اٹھو نہیں تو تجھے کھانا نہیں
ملے گا۔ میں نے آنکھیں ملتے ہوئے پوچھا تو نے کیا کہا ہے؟ آخر کیا بات
[illegible]
[illegible] کی نمائش کرنے کا بھی اس کا انوکھا ڈھنگ تھا۔

ایک بات جو [illegible] سفر میں [illegible] اور دوستی کی یاد [illegible] کہ مخدوم شعر
سنانے کے وقت سامعین کو یہ احساس [illegible] نہیں ہوتا تھا [illegible]
محسوس ہوتا تھا کہ وہ صرف [illegible]
نظمیں خود کو سناتا تھا جیسے وہ بالکل اکیلا ہو۔ اکثر اس کے پڑھتے پڑھتے
بالکل چپ ہو جاتے تھے سکوت کے کچھ لمحے، جذبات سے مغلوب ہو کر [illegible]
جاتے، پھر سامعین اچانک پرجوش ہو اور [illegible] تالیاں بجانے لگتے۔

لیکن اب اس کا دن پورا ہو چکا۔ وہ [illegible] اگلے سال کا [illegible]
نہیں رہا۔ اس کی یاد سے مجھے دکھ ہوتا ہے۔ [illegible]
چاہئے تھا وہ سال [illegible] دل کا دورہ پڑا [illegible]
پہنچے۔ وہ [illegible]
اور چلا گیا۔ شاعر [illegible] سال تک [illegible]
کا وہ [illegible] تلنگانہ کا ہیرو اب کہاں ہے؟

شاید وہاں بھی وہ فرشتوں کی آنکھ بچا کر جنت میں گھس گیا ہو اور اس وقت
کسی چنبیلی کی جھاڑی کے نیچے حوروں کو اپنی نظمیں سنا رہا ہو، یا شاید [illegible]
کشتی کے [illegible] سے [illegible] کر رہا ہو۔

لیکن وہ جہاں بھی ہو، وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے گا۔ جب کبھی اچھی
[illegible] ملیں گی، یا [illegible] یا شاید ہم جیسے دوستوں کا حلقہ بنا کر بیٹھیں گے
مخدوم کے لئے بھی ایک جگہ ہوگی۔ آپس میں جب باتیں کرتے ہوئے یا شعر سنتے
ہوئے ہم میں سے کوئی نہ کوئی غیر شعوری طور پر کہنی مار کر کہے گا: "مخدوم
اب تمہاری باری ہے۔"

اور سب سننے والوں پر سکوت چھا جائے گا۔ ہم اپنی آنکھیں بند
کر لیں گے اور کوئی حرکت نہیں کریں گے۔ اور اس وقت مخدوم، وہ جہاں بھی
ہوگا، [illegible] کرے گا اور اپنی نظم پڑھے گا۔

اک چنبیلی کے منڈوے تلے
مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر
دو بدن
پیار کی آگ میں جل گئے [illegible]

خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں

عادل منصوری

خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
مشعلوں کی روشنی میں وحشی آنکھوں کا ہجوم
رات کی گہرائیوں میں صبح نہاں
اجنبی بڑھتے ہوئے سایوں کا شور
نیم مردہ سایہ چاند
کوئی دوشیزہ کا جیسے ادھ کٹا پستان

اور اس پہ
خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
میں جو اب ٹوٹا ہوا آئینہ ہوں
ایک سے دو پانچ پندرہ دس ہزار
میری ان لاشوں کو کفنائے گا کون
نعرۂ تکبیر محرابوں سے دور
میری ان لاشوں کو دفنائے گا کون
چشم شب بیدار کے خوابوں سے دور

دور شعلے
اور شعلوں میں چھپا اک مکاں
اور شعلے
اور ان میں خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں
جھیل سے سر اٹھاتا یہ دھواں
یہ دھواں جو اجنبی سا لگ رہا
بو ترے اجداد کی
بو مرے اجداد کی
پھیلا گیا
تیرگی میں جگنوؤں سی جگمگاتی نوک ہر سنگین کی
آسماں پر ٹکٹکی باندھے ہوئے
روشنی کی منتظر آنکھیں اداس
بند کمروں کی فضا میں سیلی سانسیں اداس
اور اداسی کے پھیلے بدلیاں
خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں

سفر منزلِ شب

انتظار حسین

زخمی سر والے آدمی نے درخت کے تنے سے اسی طرح سر ٹکائے ہوئے آنکھیں کھولیں۔ پوچھا "ہم نکل آئے ہیں؟"

"خدا کا شکر ہے کہ ہم سلامت نکل آئے ہیں۔" باریش آدمی نے اطمینان بھرے لہجہ میں کہا۔

اس کوٹ والے نے جس کے گلے میں تھیلا پڑا تھا، تائید میں سر ہلایا "ہاں کرم اللہ ہم اپنی جانیں بچا کے لے آئے ہیں۔" پھر اس نے زخمی سر والے کے سر پر بندھی ہوئی پٹی کی طرف دیکھا۔ پوچھا "تیرے زخم کا اب کیا حال ہے؟"

زخمی سر والا بولا "مجھے لگتا ہے کہ خون ابھی تھوڑا تھوڑا رس رہا ہے۔"

باریش آدمی نے پھر اسی اطمینان بھرے لہجہ میں کہا "فکر مت کر زخم اللہ چاہے تو جلدی بھر جائے گا۔"

زخمی سر والے نے پوری آنکھیں کھول کر ایک ایک کو دیکھا۔ پھر انگلی اٹھا کر ایک ایک کو گنا، باریش آدمی کو، تھیلے والے آدمی کو، نوجوان کو۔ پھر تعجب سے بولا "ایک آدمی کہاں ہے؟"

نوجوان چونک پڑا "کیا؟.... ایک آدمی کم ہے؟"

باریش آدمی نے نوجوان کو غصے سے دیکھا۔ پھر زخمی سر والے کو نرم لہجہ میں سرزنش کی "عزیز ہم آتے تعداد میں جتنے تھے گنتی میں پورے ہیں۔"

تھیلے والے نے باریش آدمی کی تائید کی۔ پھر احتیاط کے ساتھ ایک ایک کو گنا، باریش آدمی کو، زخمی سر والے کو، نوجوان کو۔ پھر ٹھٹک گیا۔ بولا "ایک آدمی کہاں ہے؟"

نوجوان نے ہراساں ہو کر تھیلے والے کو دیکھا۔ پھر خود ایک ایک کو گنا، باریش آدمی کو، تھیلے والے کو، زخمی سر والے کو۔ پھر تشویش کے لہجہ میں بولا "کہاں گیا ایک آدمی؟"

باریش آدمی نے تحمیل نظروں سے تینوں کو دیکھا۔ پھر خود انگلی رکھ کے ایک ایک کو گنا، زخمی سر والے کو، تھیلے والے کو، نوجوان کو۔ ٹھٹکا۔ پھر گنا۔ پھر ٹھٹکا۔ تیسری بار پھر بڑی احتیاط سے گنا اور پھر ٹھٹک گیا۔ دھیرے سے بڑبڑایا "عجیب بات ہے۔"

پھر چاروں نے ایک ہراس بھری حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر وہی ایک فقرہ ایک وقت میں چاروں کی زبان پر آیا، کچھ سرگوشی کی کیفیت لیے ہوئے "عجیب بات ہے۔" پھر چپ ہو گئے۔

وہ ایک لمبی چپ تھی۔ مگر دور کہیں ایک کتا بھونکنے لگا تھا۔

نوجوان نے خوف بھری نظروں سے سب کو دیکھا پھر آہستہ سے بولا "یہ کتا کہاں بھونک رہا ہے۔"

باریش آدمی نے جرأت پکڑی کسی قدر اونچی آواز میں کہا "کہیں سے بھی کتا بھونک رہا ہے۔"

زخمی سر والے نے بے تعلقی سے پوچھا "آخر کون ہوگا؟"

"وہی ہوگا۔" اب باریش آدمی نے زیادہ اعتماد سے زیادہ اونچی

آدمی نے کہا "لیکن یہاں وہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ یہیں کہیں ہوگا ہی ہے۔"
زخمی سر والے نے پاس پڑی ہوئی لاٹھی اٹھائی اور لنگڑاتے ہوئے بولا
"اگر وہ یہاں ہے تو کتے نے اس کا راستہ روکا ہوا ہے تو میں جا کر دیکھ
آتا ہوں۔"

زخمی سر والا لاٹھی لے کر اس طرف چلا گیا جس طرف سے کتے کے
بھونکنے کی آواز آ رہی تھی۔ وہ تینوں چپ بیٹھے رہے۔ پھر ٹھیلے والا بولا
"کیا عاشق وہی ہوگا؟"

باریش آدمی بولا "اس کے سوا اس ویرانے میں اس جگہ اور کون
ہو سکتا ہے۔"

"ہاں وہی ہوگا" ٹھیلے والا اب کسی قدر اطمینان کے لہجہ میں بولا۔
"وہ آگے بھی کتے سے ڈرتا تھا۔ رستے میں کہیں نظر آ جاتا تو وہ رک کر
کھڑا ہو جاتا تھا۔"

نوجوان پھر شک بھرے لہجے میں بولا "مگر کیا تم نے غور کیا کہ اب
کتے کی آواز نہیں آ رہی۔"

ٹھیلے والے نے تھوڑی دیر کان لگا کر سننے کی کوشش کی کہا "ہاں
اب آواز نہیں آ رہی۔ جانے کیا بات ہے؟"

باریش آدمی نے اطمینان والے کے لہجہ میں کہا "کتے کو عاشق نے
مار کر بھگا دیا ہے۔ اب وہ آتے ہوں گے۔"

پھر تینوں چپ ہو گئے۔ جس طرف زخمی سر والا گیا تھا اس طرف نگاہیں
لگی ہوئی تھیں۔ ٹھیلے والا اس طرف ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر جیسے کچھ
پا چکنے لگا "وہ تو اکیلا ہی آ رہا ہے۔"

"اکیلا؟" باریش آدمی نے سوال کیا۔

"ہاں اکیلا۔"

زخمی سر والے کو آتے ہوئے دیکھتے رہے۔ زخمی سر والا آیا۔ لاٹھی
الگ رکھتے ہوئے بیٹھا اور بولا "وہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔"

"پھر کتا کس پر بھونکا تھا؟" ٹھیلے والے نے تعجب سے سوال کیا۔

نوجوان بولا "کتے خلا میں تو نہیں بھونکتے۔"

زخمی سر والے نے کہا "مگر وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔"

"لیکن عجیب بات ہے۔" ٹھیلے والے نے کہا۔

نوجوان نے پھر کان کھڑے کیے "کیا خیال ہے۔ یہ کتے کے بھونکنے
کی آواز نہیں ہے؟"

سب کان لگا کر سننے لگے۔ پھر باریش آدمی زخمی سر والے سے مخاطب
ہوتے ہوئے بولا "تم کان لگا کر سنو تو، یہ کتے کی آواز تو اس طرف سے آ رہی ہے۔"

ٹھیلے والے نے زخمی سر والے کے قریب پڑی ہوئی لاٹھی اٹھائی
کھڑے ہوتے ہوئے بولا "میں جا کر دیکھتا ہوں۔"

باریش آدمی بھی اٹھ کھڑا ہوا "سب چل کر کیوں نہ دیکھیں۔"

یہ سن کر باقی دو بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلتے چلتے اس طرف گئے
جس طرف سے ابھی ابھی کتے کے بھونکنے کی آواز آئی تھی۔ دور تک گئے
کچھ نظر نہ آیا۔ ٹھیلے والا چلتے چلتے بڑبڑایا "یہاں تو کوئی بھی نظر نہیں آتا۔"

باریش آدمی نے اس کی ہمت بندھائی۔ کہا "کچھ پکار کر دیکھو اسے
یہیں کہیں ہونا چاہیے۔ آخر چھلاوا تو نہیں تھا کہ غائب ہو گیا۔"

زخمی سر والے نے کسی قدر مایوسانہ لہجہ میں کہا "ہاں پکار کر بھی دیکھ لو۔"

ٹھیلے والا اسے پکارنے کے لیے تیار ہو گیا۔ مگر پکارنے کی نیت
ظاہر ہوئی تھی کہ اچانک ٹھٹکا۔ "میرے ذہن سے تو اس کا نام ہی اتر
گیا۔ کیا نام تھا اس کا؟"

"نام؟" زخمی سر والے نے ذہن پہ زور ڈالا "نام .... نام
تو اس کا مجھے بھی یاد نہیں آ رہا۔"

ٹھیلے والا نوجوان سے مخاطب ہوا "نوجوان تجھے یاد ہوگا۔"

نوجوان بولا "نام کیسا، مجھے تو اس کی صورت بھی یاد نہیں ہے۔"

"صورت بھی یاد نہیں۔" ٹھیلے والا سوچ میں پڑ گیا۔ بولا "عجیب بات
ہے اس کی صورت مجھے بھی یاد نہیں آ رہی ہے۔" پھر باریش آدمی سے مخاطب ہوا "آپ کو
تو اس کی صورت یاد ہوگی اور نام بھی۔"

باریش آدمی سوچ میں پڑ گیا۔ تھوڑی دیر تک سوچتا رہا۔ پھر متفکر لہجہ
میں بولا "عزیزو پتہ چلا کہ اس کا نام بھی میرے ذہن سے نکل گیا ہے۔"

"کیوں؟"
"یہاں کتاب دھری ہے اس کا نام یاد ہے نہ مضمون یاد ہے۔ لیکن عجیب
بس کیا خبر کہ کون مل جائے۔ ہم کہیں کے کہیں ہیں۔ اور بس دھوکا کوئی اور ہے۔ یہ
پردہ قصہ ہے اور ہم رستے میں ہیں۔"

چلتے چلتے تھک کر چلتے چلتے پھر وہیں آ گئے جہاں سے چلے تھے۔ پھر
انھوں نے آگ روشن کی اور تھیلے والے نے تھیلے سے موٹا جھوٹا نکالا اور آگ پہ
پکایا۔ پکا کر کھایا۔ کھانے پینے کے بعد آگ پر ہاتھ تاپے اور انھیں یاد کر کے
آب دیدہ ہوئے جنھیں چھوڑ کے آئے تھے۔

"مگر وہ آدمی کون تھا؟" نوجوان نے سوال کیا۔

"کون آدمی؟" سب نے ان جانے پن سے پوچھا

"وہ جو پہلے ہمارے ہمراہ تھا اور پھر ہم سے الگ ہو گیا۔"

"وہ آدمی... اچھا وہ آدمی۔ اسے تو ہم بھول ہی چلے تھے... اس کا کیا نام تھا؟"

"عجیب بات ہے۔" تھیلے والا کہنے لگا "مجھے اس کا نام یاد نہیں رہا۔"

"تو کیا وہ ہم میں سے نہیں تھا؟"

نوجوان کے اس سوال پر سب سناٹے میں آ گئے۔ پھر تھیلے والا بولا "اگر وہ
ہم میں سے نہیں تھا تو پھر کن میں سے تھا۔ اور کس مقصد سے ہمارے ساتھ لگا ہوا
تھا۔ اور کیا یوں یکایک غائب ہو جاتا... یوں یکایک غائب ہو جاتا..." وہ کہتے کہتے
چپ ہو گیا۔

ایک دوسرے کو تکنے لگے جیسے سوچ میں پڑ گئے ہوں کہ آخر ہمراہ چلتے
چلتے یوں یکایک غائب ہو جانا کیوں، کیسے، کس لیے۔ آخر باریش آدمی نے سلسلہ توڑا
اور کہا کہ "عزیزو شک مت کرو کہ شک میں ہمارے لیے عافیت نہیں ہے۔ وہ ایک
ہم میں سے تھا مگر یہ کہ ہم جس قیامت میں گھروں سے نکلے ہیں اس میں کون کس کو
پہچان سکتا تھا اور کون کس کو شمار کر سکتا تھا۔"

"کیا تمھیں یہ یاد نہیں؟" نوجوان نے سوال کیا "کہ جب ہم چلے تھے تب کتنے تھے؟"

"جب چلے تھے؟" تھیلے والے نے تعجب سے کہا "ہم کب چلے تھے؟"

"اور کہاں سے چلے تھے؟" نوجوان نے ٹکڑا لگایا۔

ان سوالوں نے سب کو چکرا دیا۔ باریش آدمی سوچتا رہا۔ پھر بولا "مجھے
بس اتنا یاد ہے کہ جب میں قرطبہ سے نکلا تھا..."

"قرطبہ؟" ایک دم سے سب چونک پڑے۔ مگر باریش آدمی کو تعجب ہوا کہ
پھر تھیلے والے نے زور زور سے ہنسنا شروع کر دیا۔ باریش آدمی حیرت سے
پہلے ہی پریشان ہو گیا تھا۔ اب اس ہنسی سے بالکل ہی سٹپٹا گیا۔ تھیلے والا ہنستا
جاتا تھا پھر بولا "یہ ایسی ہی بات ہے کہ میں یہ کہوں کہ جب میں بغداد سے
نکلا تو...."

"بغداد؟" اور سب چونک پڑے۔ تھیلے والا خود ہی کہ ابھی تک
باریش آدمی پہ ہنس رہا تھا سٹپٹا کر چپ ہو گیا۔

تب زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا۔ بولا "میں نے کہا پیارے
اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں قرطبہ سے نکلا یا
بیت المقدس سے... یا جلال آباد سے... یا کشمیر سے۔"

زخمی سر والے کی اس بات سے سب عجیب طرح متاثر ہوئے۔
مگر باریش آدمی آب دیدہ ہوا اور یہ کلام زبان پر لایا "عزیزو ہم اپنا سب کچھ
تو چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔"

نوجوان کا دل بھر آیا۔ بولا "مجھے بس اتنا یاد ہے کہ اس وقت میرا
باپ جا نماز پر بیٹھا۔ ہاتھ میں اس کے تسبیح تھی، ہونٹ اس کے ہلتے تھے
اور گھر میں دھواں ہی دھواں بھرا تھا۔"

باریش آدمی نے رقت بھری آواز میں کہا "تیرا باپ [illegible]"
نوجوان نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا رہے تھے۔
تھیلے والا بہت سوچ کر بولا "مجھے بس اس قدر یاد ہے کہ گھر دھڑ دھڑ
جل رہے تھے اور ہم سراسیمہ و بدحواس نکل رہے تھے۔"

زخمی سر والے پر کوئی اثر نہ ہوا۔ بولا تو یہ بولا کہ "دوستو! یہ لمحے میں
کیا رکھا ہے۔ میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میرے سر پہ [illegible]
پڑی تھی یا اسے تلواروں نے زخم کیا تھا۔ میرے لیے اصل بات یہ ہے کہ
اس وقت میرا سر بری طرح دکھ رہا ہے اور خون اس سے بہتا ہی رہتا ہے۔"
سب ہمدردانہ زخمی سر کو دیکھنے لگے۔ باریش آدمی زخمی سر والے کو تکتا
رہا۔ پھر بولا "میرا سینہ تیرے سر سے زیادہ زخمی ہے۔" آہ سرد کھینچی۔ پھر بولا

[illegible]

"کیا غلطی تھی کہ پکڑ گئی؟" تھیلے والے نے بھی ٹھنڈا سانس بھرا۔

"کیا معتبر یقین کہ نفرتوں سے آنچل بچ گئیں؟" نوجوان افسردہ ہو کر بولا۔

وہ یادوں کے جنگلوں میں بھٹک گیا، اس ساعت تک جس ساعت اس نے اپنی زندگی کا پہلا بوسہ کسی لب پر ثبت کیا تھا اور وہ اعلانات کئے تھے جو ایسی ساعت میں کئے جاتے ہیں کہ ایسی ساعت میں تو وقت اور ماورائے وقت کا پیچ دکھائی دیتے ہیں اور محبت کا رشتہ جاوداں نظر آتا ہے۔ اس ساعت کو اس نے ایک ساعت ہی کے ساتھ یاد کیا اور بڑبڑایا "اگر وہ چھوٹی تو ہم پورے ہوتے۔"

"چھوٹی" باریش آدمی نے اسے تعجب سے دیکھا "کون چھوٹی؟"

"وہ ـــ"

"وہ کون؟"

نوجوان نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ ٹکٹکی باندھے خلا میں دیکھ رہا تھا۔ باریش آدمی اور تھیلے والا اسے غور سے دیکھنے لگے۔ زخمی سر والے نے دہشت کے تنے سے ٹیک لگائی اور آنکھیں موند لیں جیسے وہ اس سارے قصے سے تھک گیا ہو۔ تھیلے والا آہستہ سے بولا "کیا وہ عورت تھی؟"

"عورت؟" باریش آدمی چونک پڑا۔

زخمی سر والے نے بھی چونک کر آنکھیں کھول دیں۔

"اگر وہ عورت تھی" تھیلے والا بولا "تو خدا کی قسم ہم ایک لمبے سفر سے محروم ہوگئے ہیں۔"

باریش آدمی نے غصے سے اسے دیکھا اور کہا "اگر وہ عورت تھی تو خدا کی قسم اس کی ہمسفری ہمیں خراب کرتی۔"

زخمی سر والا پھر آنکھیں موندنے لگا تھا کہ یہ سن کر اس نے آنکھیں کھولیں اور تلخ سی ہنسی ہنستے ہوئے بولا "کیا اب ہم خراب نہیں ہیں۔"

"مگر وہ خرابی دو خرابی ہوتی۔"

تب زخمی سر والے نے دہشت لہجہ میں اس سے خطاب کیا کہ تو نے ہمیں شے دی، عورت کی بدولت خراب ہوتا اس سے بہتر ہے کہ بلا سبب بلا وجہ خراب پھرے۔"

پھر اس نے آنکھیں موند لیں اور سر تنے پر ٹکا دیا۔

دیر تک خاموشی رہی۔ تھیلے والے نے آس پاس سے چھانٹ کر دیکھا اور اللہ ہی خیال ہوا جیسے سب اپنے اپنے خیالات میں گم ہیں اور اپنے اپنے دھیان میں غلطاں وہ بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔ پھر باریش آدمی بڑبڑایا "عجیب بات ہے نہ اس کا نام یاد رہا نہ صورت یاد رہی۔ صرف یہ یاد رہ گیا کہ وہ صورت تھی یا مرد تھا۔"

تھیلے والا چونک کر کہنے لگا "کہیں یہ تو نہیں آیا کہ وہ کون تھا کون ہو سکتا ہے؟"

باریش آدمی بولا "جس آدمی کے متعلق ہم کچھ نہ جانتے ہوں پھر وہ کوئی بھی آدمی ہو سکتا ہے۔"

تھیلے والے نے شک بھرے لہجے میں کہا "ایسا ہو سکتا ہے کہ آدمی ہی نہ ہو۔"

"آدمی ہی نہ ہو" نوجوان بڑبڑا سا گیا۔

باریش آدمی نے تامل کیا۔ پھر آہستہ سے کہا "ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے۔"

اس پر خاموشی چھا گئی۔ مگر نوجوان کہ وسوسے میں پھنس گیا تھا، بولا "اگر وہ آدمی نہیں تھا تو پھر کون تھا؟"

باریش آدمی اور تھیلے والا دونوں ہی اس سوال پر سوچ میں پڑ گئے۔

زخمی سر والے نے آنکھیں کھولیں، نوجوان کو دیکھا، کہا "اگر وہ عورت نہیں تھی تو پھر بلا سے کہ وہ کون بلا تھی۔" اور پھر آنکھیں موند لیں۔

"بلا؟" تینوں چونک پڑے۔

تھوڑے تامل کے بعد باریش آدمی نے کہا "عزیز، ایسا مت کہہ بیا۔ آدمی پر سے ہمارا اعتبار اٹھ جائے گا۔"

زخمی سر والے نے آنکھیں کھول کر باریش آدمی کو دیکھا، اپنے مخصوص تلخ انداز میں ہنسا، بولا "اے بزرگ آدمی پر تیرا اعتبار ابھی تک قائم ہے؟" پھر آنکھیں موند لیں اور سر موندی ہوئی آنکھوں کے ساتھ ڈھلک کر تنے پر ٹک گیا۔

باریش آدمی نے اسے تشویش سے دیکھا اور پوچھا "عزیز کیا تیرا سر زیادہ کرا رہا ہے؟"

زخمی سر والے نے اسی طرح آنکھیں موندے ہوئے نفی میں سر ہلایا اور ساکت ہو گیا۔ باریش آدمی نے پھر سوال کیا "تمہیں کچھ یاد ہے کہ تمہیں ضرب کس چیز سے آئی اور تم زخمی کیسے ہوئے؟"

زخمی سر والے نے اذیت بھرے لہجے میں آنکھیں موندے موندے کہا

"مجھے کچھ یاد نہیں ہے۔"

"عجیب بات ہے۔" نوجوان بولا۔

"کوئی عجیب بات نہیں ہے۔" باریش آدمی کہنے لگا "چوٹ زیادہ شدید ہو تو دماغ سن ہو جاتا ہے اور حافظہ تھوڑی دیر کے لیے معطل ہو جاتا ہے۔"

"میرے سر میں کوئی چوٹ نہیں لگی۔" تھیلے والا بولا "پھر بھی کچھ خاموشی سی یک دم یوں لگا جیسے میرا دماغ سن ہو گیا ہے۔"

باریش آدمی نے سمجھایا "ایسے حالات میں ایسا ہو جاتا ہے۔ بس آدمی دہل جاتا ہے۔" یہ کہتے کہتے باریش آدمی چونکا۔ کچھ دیر یوں بے حس و حرکت بیٹھا رہا جیسے کچھ سننے کی کوشش کر رہا ہے۔ پھر سوالیہ نظروں سے تھیلے والے کو دیکھا "یہ وہی آواز نہیں ہے؟"

تھیلے والے نے کان لگا کر سنا۔ کہا "وہی آواز ہے۔"

تینوں کچھ دیر تک کان لگائے کچھ سنتے رہے۔ پھر انہوں نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ دیکھتے رہے۔ پھر باریش آدمی اٹھ کھڑا ہوا۔ تھیلے والا اور نوجوان بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جب وہ چلنے لگے تو زخمی سر والے نے آنکھیں کھول کر انہیں دیکھا۔ ایک تکلیف کے ساتھ اٹھا اور پیچھے پیچھے ہو لیا۔

وہ رک گئے، ایک سمت میں پھر دوسری سمت میں۔ پھر حیران ہو کے تھیلے والا بولا "یہاں تو دور دور تک کوئی دکھائی نہیں دیتا۔"

باریش آدمی بولا "مگر کوئی تو ہے جو کتا بار بار بھونکتا ہے۔"

"مگر کتا کہاں ہے؟" نوجوان نے سوال کیا۔

اس سوال پر سب چکرا گئے۔ یہ تو کسی نے اب تک سوچا ہی نہیں تھا کہ کتا بھی ابھی تک نظر نہیں آیا تھا۔

تھیلے والے نے کہا "اب کتا بھی معدوم ہو گیا۔"

باریش آدمی بولا "جو بھی ہو، معدوم کتا نہیں، آدمی ہے۔"

"بشرطیکہ ہم دونوں میں فرق قائم رکھ سکیں۔" زخمی سر والے نے بے تعلقی سے ٹکڑا لگایا۔

باریش آدمی نے یہ بات سنی ان سنی کی۔ دفعتاً چیخا "چلو واپس۔"

"کیوں؟"

"زیادہ دور جانا ٹھیک نہیں ہے۔"

وہ سہمے سہمے چپ چاپ چلتے رہے۔ پھر وہیں آ کر بیٹھ گئے جہاں سے چلے تھے۔ نوجوان نے خوف زدہ آواز میں کہا "ہم اس کا پیچھا کر رہے ہیں یا وہ ہمارا پیچھا کر رہا ہے۔"

"وہ ہمارا پیچھا کر رہا ہے۔" تھیلے والے نے حیرت اور خوف کی آواز میں کہا "یہ تجھے کیسے گمان ہوا؟"

"مجھے یہ ایسے گمان ہوا کہ جب ہم واپس آ رہے تھے تو مجھے لگا کہ کوئی پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔"

"تو نے مڑ کر دیکھا؟"

"نہیں۔"

"نوجوان یہ تو نے اچھا کیا۔" باریش بزرگ نے کہا "پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔"

زخمی سر والا کراہتے ہوئے ٹھیک کر کے لیٹ گیا تھا یہ سن کر دفعتاً اٹھ بیٹھا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نوجوان کو دیکھا۔ پھر بولا "یہ تو میرے ساتھ بھی ہوا تھا۔ جب میں اسے ڈھونڈنے گیا تھا تو پہلے ایسے لگا کہ کوئی لپکے لپکے چلا آتا پیچھے آ رہا ہے۔"

باریش بزرگ نے تشویش سے کہا "مگر عزیز یہ تو تجھے مڑ کر دیکھنا چاہیے تھا۔"

"میں تو بھول ہی گیا تھا۔ اب نوجوان کے کہنے پر یاد آیا۔" کہتے کہتے وہ ٹھٹکا اور سوچ میں پڑ گیا۔

"کیوں کیا ہوا؟"

"ٹھہرو، یاد کر لینے دو۔" یاد کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر گویا ناکام ہو کر "دوستو تمہیں یاد ہو تو بتاؤ، جب میں گن رہا تھا تو میں نے اپنے آپ کو گنا تھا یا نہیں گنا تھا؟"

"اپنے آپ کو؟" تھیلے والے نے چکرا کر کہا۔

زخمی سر والا سوچتا رہا۔ پھر بولا "شاید میں نے اپنے آپ کو نہیں گنا تھا... ہاں بالکل... میں اپنے آپ کو تو گننا بھول ہی گیا تھا۔"

تینوں اس پر چکرا سے گئے۔ بولے "اچھا پھر؟"

"تو پھر یوں ہے کہ جو ایک آدمی کم ہے وہ میں تھا۔"

"تو؟"

"ہاں میں۔"

یہ بات سن کر سب سناٹے میں آ گئے اور زخمی سر والے کو تو سکتہ ہو گیا۔ اسے سکتے سکتے ہی اب یاد آیا کہ گنتے ہوئے اس نے بھی اپنے آپ کو نہیں گنا تھا۔ بڑے تذبذب کے بعد اس نے کہا "میرا گمان ہے کہ وہ میں ہوں۔"

یہ کلام سنتے سنتے تھیلے والے نے یاد کیا کہ گنتے ہوئے تو اس نے بھی خود کو نہیں گنا تھا۔ اس نے سوچا کہ گم ہو جانے والا آدمی وہ ہے۔ باریش آدمی کا ذہن ایک فکر میں غلطاں رہا۔ پھر وہ بعد تذبذب کے یہ حرف زبان پر لایا کہ "ملاحظہ کریں مجھ سے یہ چوک نہیں ہونی چاہیے تھی مگر مجھ سے بھی ہوئی۔ میں نے گنتے ہوئے سب کو گنا۔ مگر خود کو فراموش کیا۔ پس جو ایک آدمی گم ہوا ہے وہ یہ بندہ کمترین ہے۔"

تب سب چکر میں پڑ گئے اور یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آخر ان میں سے کون ہے جو بچھڑ کر گم ہو گیا ہے۔ اس آن زخمی سر والے کو پھر وہ وقت یاد آیا جب بیچ گم ہو جانے والے آدمی کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر بیٹھ رہا تھا کہ کہہ اٹھا "اس وقت مجھے لگا کہ وہ کوئی تو ہیں کہیں ہے۔ مگر میں نہیں ہوں۔"

باریش آدمی نے تامل کیا پھر اسے جھٹلاتے ہوئے کہا "عزیز تو ہے۔"

یہ سن کر زخمی سر والے نے ایک ایک ساتھی کو یوں دیکھا جیسے اسے باریش آدمی کے بیان پر اعتبار نہیں کرنا ہے۔ ایک ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہے۔ تب اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ "جب کہ تم نے میری گواہی دی اس لئے میں جانتا ہوں افسوس کہ میں اب دوسروں کی گواہی پہ زندہ ہوں۔"

اس پر باریش آدمی نے کہا "اے عزیز شکر کر کہ تیرے ساتھی تیری گواہی دینے والے موجود ہیں۔ ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر کوئی ان کا گواہ نہ بنا سو وہ نہیں رہے۔"

زخمی سر والا بولا "سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔"

یہ کلام سن کر پھر سب چپ ہو گئے۔ ہر ایک دل ہی دل میں یہ سوچ کر ڈرا کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ آدمی نہیں ہے جو گم ہو گیا ہے اور ہر ایک اس تشویش میں پڑا اگر وہ گم ہو گیا ہے تو وہ ہے یا نہیں ہے۔ دلوں کا خوف آنکھوں میں آیا، آنکھوں آنکھوں میں انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر ڈرتے ڈرتے اپنا اپنا شک بیان کیا۔ پھر انہوں نے ایک دوسرے کا حوصلہ بڑھایا اور ایک دوسرے کے گواہ بنے۔ دوسرے نے تیسرے کی گواہی دی اور تیسرے نے دوسرے کی۔ گواہی دے کر مطمئن ہو گئے مگر نوجوان پھر تشکیک میں پڑ گیا۔ "یہ تو بڑی عجیب بات ہے کہ ہم ایک دوسرے کے گواہ ہیں۔ اس لئے ہم ہیں۔"

زخمی سر والا اچنبھا، رفیقوں نے پوچھا کہ اے یار تو کیوں پریشان ہے۔ اس نے جواب دیا کہ "میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ میں دوسروں کا گواہ تو بن سکتا ہوں مگر اپنا گواہ نہیں بن سکتا۔"

اس کلام نے پھر سب کو چکرا دیا۔ ایک وسوسے نے ان سب کو گھیرا۔ ان سب نے نئے سرے سے اپنے آپ کو گننا شروع کر دیا۔ اس بار پھر گننے والے نے گنتی کا آغاز اپنے آپ سے کیا، مگر جب گن چکا تو گڑبڑا گیا اور باقیوں سے پوچھا کہ "کیا میں نے اپنے آپ کو گنا تھا؟"

ایک نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو، اور تیسرے نے چوتھے کو گڑبڑایا۔ آخر نوجوان نے سوال کیا کہ "ہم تھے کتنے؟"

اس سوال نے دلوں میں راہ کی۔ ہر ایک نے ہر ایک سے پوچھا:

"آخر ہم تھے کتنے؟"

باریش آدمی نے سب کی سنی۔ پھر یوں گویا ہوا کہ "عزیزو! میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں کوئی کم نہیں تھا۔ پھر ہم کم ہوتے چلے گئے۔ اتنے کم ہوئے کہ انگلیوں پہ گنے جا سکتے تھے۔ پھر ہمارا اپنی انگلیوں پر سے اعتبار اٹھ گیا۔ ہم نے ایک ایک کر کے سب کو گنا اور ایک کو کم پایا۔ پھر ہم میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی چوک کو یاد کیا اور اپنے آپ کو کم پایا۔"

نوجوان نے ایک ٹھسک کے ساتھ کہا "تو کیا ہم سب گم ہو گئے ہیں؟"

باریش آدمی نے نوجوان کو غصے سے دیکھا جو [illegible] دے رہا تھا "کوئی گم نہیں ہوا ہے۔ ہم پورے ہیں۔"

نوجوان نے الٹا اسی سے سوال کیا "ہم کیسے جانیں کہ ہم پورے ہیں۔ آخر ہم تھے کتنے۔"

"کب کتنے تھے؟" باریش آدمی نے برہم ہو کر پوچھا۔

"جب ہم چلے تھے۔"

زخمی سر والے نے نوجوان کو گھور کر دیکھا "ہم کب چلے تھے؟"

نوجوان [illegible] سر ہلا [illegible] پھر [illegible] کہا [illegible] یاد

نہیں پتا کہ کب چلے تھے۔ بس اتنا یاد ہے کہ گھر میں [illegible] آیا ہوا تھا اور [illegible] باہر جانماز پہ بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور ہونٹ ہل رہے تھے اور ہاتھ میں تسبیح گردش کر رہی تھی۔"

زخمی سر والا نوجوان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر اس نے اسی طرح [illegible]

"ہاں نوجوان تجھے بہت کچھ یاد ہے۔ مجھے تو اب کچھ بھی یاد نہیں ہے۔"

نوجوان نے افسردہ ہو کر کہا "مگر مجھے بالکل یاد نہیں آتا کہ وہ اس وقت کہاں تھی؟"

باریش آدمی سوچ میں ڈوبا اور بولا "کاش ہم یاد رکھ سکتے کہ ہم کہاں سے کب نکلے تھے اور کیسے نکلے تھے۔"

"اور کیوں نکلے تھے؟" نوجوان نے ٹکڑا لگایا۔

"ہاں، اور کیوں نکلے تھے؟" باریش آدمی نے تائیدی لہجہ میں یوں کہا جیسے یہ بات اس کے ذہن سے اتر گئی تھی اور نوجوان نے یاد دلائی ہے۔

نوجوان پھر کسی فکر میں غلطاں ہو گیا۔ کہنے لگا "اگر میں واقعی چاند کو پا کے نکلا تھا تو مجھے بس اتنا یاد ہے کہ رات برسات کی گزر چکی تھی اور کوئی آم باغوں سے جا چکی تھی اور پہلا چاند آنگن والے نیم سے اتر چکا تھا" یہ کہتے کہتے وہ خیالوں میں کھو گیا۔ لہجہ دھیما ہو گیا جیسے اپنے آپ سے باتیں کرتا ہو "مگر وہ تو پہلا اترنے کے بعد بھی چاند سے گھر آ رہی تھی؟" خیالوں ہی خیالوں میں وہ دور تک گیا، ساون کے ان بھیگے دنوں تک جب آنگن میں کھڑے ہوئے اس گھنے نیم تلے پیلی پیلی نمولیاں ہی نمولیاں بکھری پڑی رہتیں اور جو نیچے میں بیٹھ کر وہ [illegible] لیتی اور گاتی "[illegible]" مگر وہ تو برسات بیت کر بھی چاند سے گھر آ رہی تھی ... ہاں بالکل ... مگر اس روز کہاں تھی؟ یاد کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر تھک گیا۔ بولا "کچھ یاد نہیں آتا کہ اس روز وہ کہاں تھی۔"

زخمی سر والا نوجوان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔

تھیلے والا بولا "اور اگر تم [illegible] سے نکلے ہو تو؟"

"یعنی؟"

"[illegible] اگر ہم [illegible] کیا ہم غرناطہ سے نکلے ہیں؟"

تھیلے والے نے یہ بات ایسے لہجہ میں کہی تھی جیسے وہ بہت [illegible] جیسے وہ باریش آدمی کا مذاق اڑا رہا ہو۔ مگر نوجوان تذبذب میں پڑ گیا "غرناطہ سے [illegible]" سوچتا رہا پھر افسوس کے ساتھ بولا کہ "اگر ہم غرناطہ سے نکلے ہوتے تو پھر کچھ تو یاد ہوتا۔"

"اگر ہم غرناطہ سے نکلے ہیں" باریش آدمی نے دہرایا۔ [illegible] اور سوچ میں پڑ گیا۔ پھر کہنے لگا "مجھے یاد آتا ہے کہ ابھی صبح کا دھندلکا تھا اور مسجد اقصیٰ کے مینار ...."

"مسجد اقصیٰ کے مینار ... غرناطہ میں" تھیلے والا زور سے ہنسا۔

نوجوان باریش آدمی کی صورت تکنے لگا "مسجد اقصیٰ ..." بڑبڑایا اور چپ ہو گیا۔

زخمی سر والا پھر بے مزہ ہو گیا "میں اکتا گیا ہوں۔ اب [illegible] کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی جگہ تھی؟"

"ہاں اب یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور وہ کون سی مسجد کے مینار تھے" باریش آدمی نے ٹھنڈا سانس بھرا "پھر بھی اچھا ہوتا، پھر بھی اچھا ہوتا اگر ہم یاد رکھ سکتے کہ ہم کب نکلے تھے اور کہاں سے نکلے تھے۔"

"اور کیوں نکلے تھے" نوجوان نے ٹکڑا لگایا۔

"ہاں یہ بھی کہ کیوں نکلے تھے۔"

"اور یہ کہ" نوجوان نے مزید ٹکڑا لگایا "جب ہم نکلے تھے تو کتنے تھے۔"

باریش آدمی نے نوجوان کو سمجھانے کے لہجہ میں کہا "ہم اس وقت بہت سارے تھے۔"

نوجوان نے باریش آدمی کی بات غور سے سنی۔ پھر پوچھا "کیا وہ نکلتے وقت ہمارے ساتھ تھا؟"

"کون؟" باریش آدمی نے تعجب سے پوچھا۔

"وہی جو ہم میں سے گم ہو گیا تھا۔"

"وہ؟ ..... وہ کوئی نہیں تھا۔"

"کوئی نہیں تھا؟ ... اچھا؟ ..." پھر سب کو تعجب ہوا کہ عجیب بات ہے کہ وہ کوئی بھی نہیں تھا۔ ایک نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو دیکھا۔ سب کی آنکھوں میں حیرت تھی اور خوف تھا اور گم سم بیٹھے تھے۔ چاند [illegible]

ہو گئے جیسے اب کبھی نہیں بولیں گے۔

نوجوان نے تھوڑی جنبش کی اور کان کھڑے کر کے کچھ سننے کی کوشش کرنے لگا۔ اسے دیکھ کر دوسروں نے بھی کان کھڑے کیے۔ سب کان لگائے بیٹھے تھے اور کچھ سننے کی کوشش کر رہے تھے۔

"کوئی ہے۔" نوجوان نے سرگوشی میں کہا۔

"ہاں شاید کوئی بے چین کتا بھونک رہا ہے۔" پیچھے والے نے جھک کر کہا۔

چاروں ایک دوسرے کو تکنے لگے۔ پھر نوجوان نے آہستہ سے کہا

"کہیں وہی نہ ہو۔"

"کون؟"

"وہی۔"

بارعب آدمی نے گھور کر نوجوان کو دیکھا۔ سوچ میں پڑ گیا۔ پھر دفعتاً اٹھ کھڑا ہوا۔ دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جس طرف سے آواز آئی تھی پھر اس طرف سب چل کھڑے ہوئے۔ ▲▲

انور سجاد

اگر کچھ دیکھنے والے آنکھ کے کالے دائرے میں محصور ہو جائے تو وہ خود کو [illegible]
مرجاتا ہے۔

یہ بات غلط ثابت ہو چکی ہے۔

کمرے میں دیوار کے ساتھ لگی مستطیل میز، جس کی سطح پر سفید [illegible]
پڑا ہے۔ اس میز کی پچھلی دائیں ٹانگ کے ساتھ ساتھ نظر کو اوپر لایا جائے تو
پر اس کے پیرے سے ایک فٹ کے فاصلے پر ایک موری ہے جو غسل خانے میں
کھلتی ہے۔ اس موری کے راستے غسل خانے کا پانی کمرے میں نہیں آتا کبھی کبھی
لیکن جب پانی کا بہاؤ تیز ہوتا ہے تو موری کی چھت کے عین نیچے چھوٹے سے
[illegible] کے کنارے پر آ کے ذرا سا چمک جاتا ہے۔ قطرہ قطرہ، اسی طرح قطرہ قطرہ
موری کی چھت کے نیچے چھوٹا سا جوہڑ بن گیا ہے، ایسے لگتا ہے جیسے کسی بڑے
[illegible] دوربین کے الٹے حصے سے دیکھا جا رہا ہے۔ فرش کے ساتھ ساتھ چلتی ہوا کا
[illegible] لگتا ہے تو اس کٹورے پانی کی لرزتی سطح سے ایک آدھ [illegible]
کی دیوار پر بیٹھ جاتا ہے۔

غسل خانے اور کمرے کے درمیان اس سرنگ کی لمبائی اٹھارہ انچ ہے۔

کمرے میں دیوار کے ساتھ لگی میز، جس پر پڑے سفید صاف کاغذ کی سطح [illegible]
دیوار تک سیدھا لایا جائے تو اس سطح پر میز سے دو انگل کی اونچائی پر [illegible]
شیشوں والی کھڑکی کی دہلیز ہے جس میں [illegible]
کر سورج کی کرنیں، اندر آتے ہی شیشوں کی تیز دھاروں سے کٹ کے [illegible]
ڈبے میں محدود ہو جاتی ہیں۔

جہاں کھڑکی والی دیوار ہوا کے چھت سے ملتی ہے، وہاں سے [illegible]
[illegible] تک کھڑکی پورے کمرے میں روشنی کی چوکور [illegible] ہے۔ جس رنگ دیواروں [illegible] والی
[illegible] کی لکیر دیوار کی طرف [illegible] تک پہنچتی ہے۔ روشنی کی چوکور [illegible]
[illegible] حصوں کا یہ [illegible] تو اتنا ممکن ہے کہ اس میں [illegible] کے شیشوں
کی تیز دھاریں بھی عیاں ہیں۔ روشنی کی اس چوکور میں یا ہر چھتے ہوئے [illegible]
[illegible] ایک طرف سے بڑھتے ہیں؟ ادھ کٹے شیشوں کی تیز دھاروں اور کھڑکی کے
چوکھٹے کے خطوں میں الجھتے ہیں، دوسری طرف نکل جاتے ہیں۔ چھت پر [illegible] کھڑکی
کا تانا بانا، اس میں داخل ہوتے الجھتے، پھنسے سائے، باہر کٹورے پانی سے
منعکس ہوتی کرنوں نے بنے ہیں۔

ایک گول دائرے میں شہر کی آوازیں۔

فضا میں الجھتی پھرتی شہر کی آوازیں، چھت پر روشنی کے فریم میں کٹتے [illegible]
[illegible] کھڑکی کی دہلیز میں [illegible] میز پر سفید صاف کاغذ، میز کے
پچھلے دائیں پیرے سے ایک فٹ کے فاصلے پر [illegible] بے رنگ جوہڑ کی سطح [illegible]
پر چلتی ہوا کا دباؤ بڑھنے سے لرزتا ہے، یہ سب، یہ سب ایک دوسرے سے [illegible]
نظر کی اس اکائی میں گنے جا چکے ہیں، موجود آنکھ کا پردہ گرا ہے۔

پردہ اٹھتا ہے۔

کھڑکی کے ادھ کٹے شیشوں سے داخل ہوتی ہوا، جس میں شہر کی آوازوں
کی لہریں شامل ہیں، سفید صاف کاغذ کو میز کی سطح سے کھسکا رہی ہے۔ سفید کاغذ
میز کے کنارے سے آدھا لٹک جاتا ہے اور پھر [illegible] کشش کے
باعث میز کی سطح سے مکمل پھسل جاتا ہے، [illegible] فرش پر، سرنگ سے [illegible]
فٹ کے فاصلے پر جا گرتا ہے۔

اب سرنگ سے کچھ کا سر نکلتا ہے، پل بھر سرنگ کی دہلیز پر [illegible] کے ادھر
ادھر دیکھتا ہے، باہر آ جاتا ہے۔ اس کا جسم سرنگ کے [illegible] سے بہنے، چھوٹے سے جوہڑ
کے گدلے مٹیالے پانی سے تر ہے۔ اس کی پیٹھ پر [illegible] چھوٹے چھوٹے [illegible]
ساز کے کچھ [illegible] جو اسی مٹیالے پانی میں [illegible] ہیں۔

مادہ، پانچ چھوٹے بچوں کا بوجھ پیٹھ پر اٹھائے آگے بڑھتی ہے۔ [illegible]
[illegible] کے باعث فرش پر [illegible] پھسلتی، ایک ساتھ چلتی، لکیریں کھینچ جاتی

پر سفید صاف کاغذ سے پانچ انچ دور، مادہ کے جسم کی پچھلی کی اکڑی ہوئی تیلیوں
پھیلے کے جسم کی پچھلائی، مادہ کے جسم کی پچھلائی پر پھسلتی ہے اور پیٹ سے پھسل کر
فرش پر آ جاتے ہیں۔ مادہ کو اپنی پیٹھ کا بوجھ ہلکا محسوس ہوتا ہے۔ وہ پلٹ کر
فرش پر کربل کربل کرتے بچوں کو ایک سیکنڈ کے لیے دیکھتی ہے۔ اس طرح کمرے کا
رخ اس دیوار کی طرف ہو جاتا ہے جس میں بند کھڑکی، اندھیرا اور ٹوٹے شیشے
اور فریم میں داخل ہوتے، ابھرتے، پھیلتے سائے چھت پر منعکس ہیں۔ مادہ کربل
کربل کرتے بچوں کو ایک سیکنڈ دیکھنے کے بعد سیدھا بھاگ کر دیوار پر چڑھ جاتی ہے
اس کا رخ کھڑکی کی دہلیز کی جانب ہے جس میں اتنا اس کا فاصلہ اندھیرا پڑتا ہے۔

پانچ خورد بینی سائز کے بچے اپنے جسم کی بے قابو تھرتھراہٹ سے فرش پر بڑی
تیزی سے کھسکتے رہتے ہیں ان کا رخ فرش پر پڑے کاغذ کی طرف ہے جو سرنگ
سے ڈیڑھ فٹ کے فاصلے پر سفید صاف پھیلا ہوا ہے۔

اب چھت پر منعکس متحرک سایوں میں اور فضا میں تھرتھراتی آوازوں کی
لہروں میں ہیجان آ جاتا ہے۔

تاریکی میں ملفوف ایک تاریک گوشے میں ایک نر اپنے سوراخ سے نکلتا
ہے۔ اپنی دم کو ڈھیلا چھوڑ کر پھر اکڑا کے خم میں لاتا ہے۔ دم کے آخری سرے پر
گلاب کے کانٹے جیسے ڈنک کو لہراتا ہے، سر اور جسم کے جوڑ سے دونوں طرف
نکلتے بازوؤں کے آخر میں جبڑے جیسے پلاس نما چیٹروں کے دندانوں کو رگڑتا ہوا بڑھتا
ہے۔ اس کی چال نارمل نہیں۔ اسے سرمستی کا انداز پیٹ کے نیچے ابھری ہوئی
خاردار سطح میں ابھرے ہوئے کانٹے سے نکلنے والے رس اور خوشبو سے ملتا ہے جو
اس کے قابو سے نکل کر مادہ کے قابو میں جانا چاہتا ہے۔

وہ ادھر ادھر دیکھتا اسی چال میں چلتا ہے۔

مادہ، کالی پہاڑی اسی تاریکی میں ملفوف حشرات الارض کی تلاش میں مصروف
اس کی نظر اس سرمست پر پڑتی ہے۔ وہ اسے پہچاننے کے لئے اور بھی چوکنا انداز
اختیار کرتی ہے۔ مادہ اس کی طرف پہلی طرح متوجہ ہو جاتی ہے۔ نر قریب آ گیا ہے
تو وہ اس کی خوشبو میں سرشار اسے چھونے کی اجازت دے دیتی ہے۔ نر اور
مادہ کے بازوؤں کے پلاس نما جبڑے ایک دوسرے کو جکڑ لیتے ہیں۔ تب نر الٹے
پاؤں چلنے لگتا ہے، لگتا یوں ہے جیسے مادہ اسے کھینچ رہی ہے۔

پھر کچھ دیر سے ایک اندر ڈیک چلتا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو جکڑے
ہیں بالکل اسی طرح چلتے رہتے ہیں۔ دوسرا نر پیچھے کو مادہ کی دم کو اپنے بازوؤں پر
جکڑ لیتا ہے اور کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ یا تو دوسرا نر ٹھٹک جاتا ہے یا کے اگلا نر
ہے۔ پہلا نر مادہ کو اسی طرح تھامے اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔

تب ملتے ایک دوسرے کو چھوتے ہیں اور وہ ایک دوسرے پر چڑھ جاتے ہیں
پھر ایک دوسرے کے چہرے پر ہوائی لمس کی طرح پھرتے چھوتے اپنی اپنی اڑان
کا تجربہ کرتے لگتے ہیں۔ مادہ اس سارے عمل سے بیزار نہیں ہوتی، اس لئے اس
بیزاری کا تجربہ نر کے سر پر مادہ کی دم کا کوئی بھی ڈنک نہیں ظاہر نہیں ہوتا۔

خوشبو اور رس میں رنگے، سرمستی کا یہ رقص جاری رہتا ہے۔

اب یہ تاریکی میں ملفوف ایک تاریک گوشے میں جیسے پتھر کی اوٹ میں
پہنچ جاتے ہیں۔ نر اپنی پچھلی قوت کو سمیٹ کر مادہ کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اس کی
اور خوشبو کی خاردار سطح میں ابھرا کانٹا، مادہ کے رس اور خوشبو میں لگے چھید میں
پیوست ہو جاتا ہے، ان دونوں حصوں کے ارد گرد ابھرے دندانے ایک دوسرے کو
جکڑ لیتے ہیں۔

نر اپنے بازوؤں کے پلاس نما جبڑوں کو کھول کر مادہ کے جبڑوں کو چھوڑ دیتا
ہے۔ ایک بار پھر اپنی ساری طاقت یکجا کر کے بھاگنے کی تیاری کرتا ہے لیکن اتنی
طاقت نہیں سمٹ پاتی کہ اپنے پیٹ کے دندانوں کو مادہ کے پیٹ کے دندانوں سے
چھڑا سکے جیسے چھید سے کانٹا نکال سکے۔ وہ بے بس ہو جاتا ہے۔ مادہ کی دم کوڑے
کی طرح لہرا رہی ہے۔ گلاب کے کانٹے جیسا ڈنک اس کے جسم میں پیوست ہو جاتا
ہے تب وہ خود کو اس لاش سے علیحدہ کرتی ہے۔ لمحہ بھر کے لئے اسے دیکھتی ہے
پھر دھیرے دھیرے چل کر آہستہ آہستہ اس کا سر اپنے منہ میں لے لیتی ہے یا نگلنے
لگتی ہے، نگلنے لگتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا پورا سر کھا جاتی ہے۔ باقی جسم کو چھوڑ کر
نہایت دھیمی رفتار سے ایک طرف کو چل دیتی ہے۔

تاریکی میں ملفوف تاریک کونوں سے حشرات الارض کا ہجوم سر کٹے نر کی
طرف بڑھتا ہے۔

مادہ اسی دھیمی رفتار سے چلتی ہوئی اس شب کے نیچے پہنچ جاتی ہے جس کا
ایک حصہ نیچے ایک ٹوٹے ہوئے کی وجہ سے اوپر اٹھا ہے۔ شب کے نیچے ...

اور اس پر [illegible] ہے۔

تاریکی کے اس وقفے کا جادو [illegible]

ہے۔ اس کے سامنے دیوار کو [illegible] دیتا ہے جب اس کے پیٹ
کے وسط میں چھپے ہوئے ایک خود بینی سائز کے بچے ایک ایک کر کے باہر ہوتے
ہیں۔ [illegible] حرکت ہوتی ہے تو وہ رینگتے ہوئے اس کی پیٹھ پر
سوار ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے پاؤں [illegible] سے انہیں سوار ہونے میں مدد
دیتی ہے، پھر [illegible] اس سمت میں چل دیتی ہے جدھر [illegible]
لمبی سرنگ [illegible] ملاتی ہے

سرنگ کے دہانے پر پہنچ کر وہ اس جوہڑ کے کنارے سے پھسل جاتی
ہے جو سرنگ کے پیندے میں بنا ہے۔ [illegible] پانی میں غوطہ کھانے کے بعد [illegible]
ہے اس کے پاؤں [illegible] فضا میں [illegible]
اپنے پیٹ کے [illegible] طوفان آ جاتا ہے [illegible]
پیدا ہو جاتی ہے [illegible] بچے اس کی پیٹھ پر [illegible] اس کی دم سے [illegible]
[illegible] ہیں۔ [illegible] ابھرتے، [illegible] ابھرتے، چکر کھاتے [illegible]
اس کے پاؤں [illegible] کے کنارے پر جا پہنچتے ہیں۔ وہ [illegible]
کو تھام کر اپنے [illegible] آہستہ آہستہ [illegible]
[illegible]
[illegible] خود بینی سائز کے
بچے [illegible] پانی میں رہتے ہیں۔

اب [illegible] مکڑی کی [illegible] تیزی سے [illegible] جاتی ہے۔
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] خود بینی سائز کے بچے [illegible]

کے باعث [illegible]

لیکن [illegible] کرنوں کے [illegible]
[illegible] سے سرگرداں ہے۔

ایک خود بینی سائز کے بچے کا [illegible] سفید کاغذ پر [illegible]
ہیں اور اپنے جسم کے [illegible] میں اپنے جزو میں [illegible]
تب [illegible] متحرک سایوں اور فضا میں [illegible] کی
کا ہیجان عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

عروج کے اس لمحے، [illegible] کرنوں کے [illegible] کے جسم [illegible]
ہیں۔ اگر بچہ اس طرح کسی ڈبے میں قید ہو جائے تو سورج کی [illegible]
کے باعث مر جاتا ہے۔

یہ بات سچ ثابت ہو چکی ہے۔

اس سچائی سے قطع نظر، ایک خود بینی سائز کے بچے [illegible]
نے [illegible] اور ڈنکوں پر [illegible]
کے پانی کا [illegible] ایک ایک کر کے ایک ایک کر کے سفید صاف کاغذ پر [illegible]
کی صورت اتار دیتے ہیں، جس میں ان کی [illegible] کے سروں پر [illegible]
کے کانٹوں [illegible] کا زہر [illegible] ہے۔

سفید صاف کاغذ پر [illegible]
کرنوں کا [illegible] فضا میں [illegible]
[illegible] کے زخم میں [illegible]
[illegible] ہے۔

اب پردہ اٹھتا ہے ▲▲

حلقۂ ارباب ذوق لاہور کے اجلاس
منعقدہ اتوار ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۹ء کی کارروائی
[جو درج رجسٹر ہوئی۔]

سرور کا سوال: افسانہ عمل تخلیق کی تمثیل ہے مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ
اس عمل کو ظاہر کرنے کے لئے بچے کی علامت کیوں لی گئی ہے؟

جیلانی کامران: افسانہ نگار کے جتنے افسانے نظر سے گزرے ان میں
اس بات کا احساس ہوا کہ عنوان ہمیشہ غلط ملنے کی طرف اشارہ
کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی ہوا ہے۔ اگر اس افسانے کو
تخلیق فن کی تمثیل نہ سمجھا جائے تو تمام جبریت میں گرفتار ہے۔ ایک
بچھو آتی ہے اور اپنا کام انجام دے کر چلی جاتی ہے کہ جس میں نر
بچھو کا کھایا جانا بھی شامل ہے۔ مگر جس نر کو اس نے کھایا تھا
اس کا حیاتیاتی اجزا بچے کی صحت میں ہوتا ہے۔ اگر کو ہمارے مہتمم
حال ہے تو افسانہ ہماری عظیم پبلک قصہ حال کی علامتی توضیح ہے۔

انیس ناگی: مادہ بچھو تہذیب کی علامت ہے اور تہذیب دراصل وہ تہذیب
ہے جس نے آریاؤں کی تہذیب کو کھا لیا۔

انتظار حسین: افسانے کو خواہ مخواہ علامتی افسانہ سمجھا جا رہا ہے یہ تو
حقیقت نگاری کی مثال ہے اور اس میں بچھو کی کہانی پیش کی گئی ہے۔

افتخار جالب: افسانے میں نر اور مادہ بچھو کے امیجز سے تخلیق کی داستان
بیان کی گئی ہے۔ جب روشنی تیز ہو جاتی ہے تو فن کار نیم تاریک گلیوں میں
چلا جاتا ہے اور تخلیق کا کام سرانجام دیتا ہے۔ افسانے کے آخری
حصے میں محض بچھو ہی نہیں، بلکہ تمام کائنات ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ
تخلیق خالص بچھو ہی کا کام نہیں۔ بچھو کی معنویت اپنے زہر اور اپنے نر کو
کھا جانے کی وجہ سے ہے۔

سہیل کامران: افسانہ سیدھا سادہ ہے اور اس میں افسانوی انداز بہت کم
ہے۔ افسانہ نگار نے واقعات کا محض گوشوارہ ہی مرتب کیا ہے۔

عارف وقار: انور سجاد کی مخصوص تکنیک ہے اور افسانہ حقیقت نگاری اور
واقعیت نگاری کے لحاظ سے کامیاب ہے۔

محبوب الرحمٰن

اوپری سطح سے دیکھا جائے تو یہ ایک ننھے سے جانور کی جسے بچھو یا کیڑے
کیڑا بھی کہہ لیجیے کی جبلتی اور حیاتیاتی داستان ہے اور پس پردہ انسان ہیں۔ Nee

[illegible] ہے کہ کہانی کی تہذیب کے عمل کا افسانہ تخلیق کی تہ
عمل ہوتا ہے اس کی ایک تمثیل بھی ہے۔ فلسفیانہ سطح پر یہ داخلیت کی علامت ہے
اور افسانے کا پہلا جملہ اس غلط بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس کی بدولت
یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ بغیر لازمی جنسی فعل کے نہ تو تخلیق اور تشدد کا سلسلہ چلتا
ہے اور نہ خود جبلی فاعل زندہ رہ سکتا ہے۔ اب یہ بات غلط ثابت ہو چکی ہے
کیونکہ کسی ایک شخص کے اس فعل سے الگ رہنے پر بھی تخلیقی سلسلہ پر کوئی اثر نہ
پڑے گا اور وہ شخص خود ختم ہو سکتا ہے کیونکہ کائنات کی جبلت اپنی شکل بھی تبدیل
کر لیتی ہے۔ نقش کا مطلب حاصل فعل یا تخلیق کے وجود میں آنے سے ہے لہٰذا
یہ سفید کاغذ کا بار بار تذکرہ ہوا ہے۔ سفید کاغذ جس پر نقش بنائے گئے ہیں نقش
بن جاتا ہے کائنات کی علامت ہے یہاں اگر پھر نقش کو دم پر حرکت کرتے ہوئے اور
اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے چاہے یہ کسی عمل کے ذریعہ ہو یا آلات کے ذریعہ ہو پھر فضا
میں گونجتی رہتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ نقش مٹتے اور دم بھی چھپتے جاتے ہیں
سفید کاغذ بچے کے کورے دماغ سے بھی مشابہ ہے جس پر تمام کائنات
ماحول کے نقش بنتے رہتے ہیں اور آگے چل کر یہی نقش خود وجود کا سوال بنتے
ہیں اور اس کا احساس دلاتے ہیں۔ جو ہر اور مردی خلاقیت کی علامت ہیں
اور اس خلاقیت کی بھی جو ایک مادہ کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ کچھ دنیا
کی جنگ "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" کے مصداق ہے کہ کروڑوں سال کے زمانہ
کی طرف اشارہ کرتے ہوئے افسانے کی ایک زمانی حد بندی بھی کر دیتی ہے۔
لیکن اس ارتقائی سلسلہ کو اتنی تیز رفتاری کے ساتھ دکھایا گیا ہے کہ اس
جلد بازی پر حیرت بھی ہوتی ہے لیکن دراصل قرون وسطیٰ کے واقعے کے خلط
سے نکل کر وجودیت کے فلسفہ تک آنے میں سارے دریا اور دنیا کی موت
پلک جھپکتے کی داستان بن گئے ہیں۔ افسانے کا آخری حصہ ماحول کے زد
انسانوں کی زندگی کی عکس اور واضح تر نقش کی سے ہے اور پھر اٹھتا سوال رہا
Cycle of life کی ایک دوسری شکل میں تبدیل ہو جانے کی حقیقت اب
موجود ہے، کا گرا ہوا پھر اٹھ جاتا ہے تو غالب کہتا ہے کہ:

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

آئینہ

بلراج کومل

میں صیدا آئینہ ہوں،
جس کو اپنا عکس کہتا ہوں، وہ میرا دشمن پیکار
میرے قتل کی خواہش سے
چشم آئینہ میں مضطرب رہتا ہے روز و شب
وہ نور و تیرگی سے ماورا ہے
اور میری آنکھ اس کے مرکوزی خنجر پہ رہتی ہے
میں ہر حیلہ میں اس کے روبرو ہوں
اس کی خاطر زندگی کے ایک لمحے کو مسلسل دوسرے سے منسلک کرتا ہوں
شاید سلسلہ بہتر عمل ہے، خواب منظر میں بدلتا ہے
یہ کل کی بات ہے، میں نے بکھرتے چند خاکوں سے
تمھیں ترتیب دے کر یہ کہا تھا: تم مرے کوئی نہیں
لیکن تمھارے واسطے یہ آئینہ اب منتظر ہے آ بھی جاؤ تم
یہ کل کی بات ہے
وہ مضطرب خنجر جو میرے واسطے مخصوص تھا
فوراً تمھارے جسم میں اترا
تمھارا قتل جشن فیصلہ تھا
لعنت تھا انجام میں، بجلی کی گردشوں میں
مگر میں کس قدر بدبخت ہوں
صدیوں سے صیدا آئینہ ہوں — کاش میں بھی
عکس ہوتا، دشمن پیکار، خنجر، خون کا پیاسا
وہ میرے روبرو رہتا، جو میرا عکس ٹھہرا ہے
میں روز و شب جنون قتل سے مست جواں ہوتا
میں روز و شب لہو کے ساحلوں پہ بے اماں ہوتا

تین بندر

کرشن موہن

کیا بشر کو بد اینک اپنے سینے میں بساتا ہی رہے گا۔
بھوت بن کر حسن میراں کو ستاتا ہی رہے گا

پہلے من تھا ایک مندر
لیکن اب تو موجزن ہے اس کے اندر اخترا کا اک سمندر
جس میں ساحل کے قریب تصویر آویزش بنے ہیں تین بندر
اور سویا ہے قلندر

رنج حسن زندگی کھوئی کہاں ہے، سو گئی ہے
ساز کی آواز مدھم ہو گئی ہے
وقت آنے کو ہے جب یہ تیز ہوگی اور جوش انگیز ہوگی
جب یہ ابھرے گی ابھارے گی نمو کی آرزو کو
اور پکارے گی سمندر کے تلاطم کو، نکھارے گی فضا کی آبرو کو
جاگ اٹھے گا نعرہ آواز قلندر
تین بندر جلد ہی ساحل پہ ہوں گے

آرزو اک دن مچل کر، پردۂ غم سے نکل کر
ساز کی پرچھائیاں الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر
کیفیت قلب و جاں بنیں گی
زیست کے صحرا میں نخلستاں بنیں گی

تو کہاں ہے؟
پیار کی خوشبو کہاں ہے
ساز کی آواز ابھرے گی، پکارے گی، ابھارے گی، نکھارے گی جہاں کو

ظفر اقبال

اوجستہ جستہ غالبِ معنی نشستہ دستہ ام

تیرگی خیمہ میں شعلۂ شر ہے الگ
عیب سے اپنا جدا، اپنا ہنر ہے الگ

روح کو رکھتے ہیں قید رنگ سیاہ و سفید
صبح، شام اور ہے، بارِ سحر ہے الگ

بے ثمر سایہ ہے، یعنی شجر ہے عجیب
بے خس و خاشاک ہے، یعنی قمر ہے الگ

زہرہ میں ہے رواں عکس افق پر ابھی
روئے فلک پہ ابھی نیل نظر ہے الگ

سامنے کرنے تو دو، ہاتھ اٹھانے تو دو
میرا اگر ہے حریف، مجھ سے اگر ہے الگ

بعد بھی آکر بچی سادہ دلی حسن کی
شہر کے ماحول کا اس پہ اثر ہے الگ

خواب سفر ہی مرا زادِ سفر ہو تو ہو
دشت خطا خیز کا خوف و خطر ہے الگ

پھر سخن گرم سے خاک میں ہیں لرزشیں
بکھرا ہوا چار سو زیر و زبر ہے الگ

چوک میں پھانسی کے دی گئی ناحق، ظفر
آج کے اخبار میں ایک خبر ہے الگ

ہمیں بھی مطلب و معنی کی جستجو ہے بہت
حریف حرف، مگر اب کے دو بدو ہے بہت

وقار گھر کی تواضع ہی پر نہیں موقوف
بلیغ شاعری باہر بھی آبرو ہے بہت

چھلکنے پائے دلوں کی خبر نہیں لیتا
اگرچہ جانتا ہے حاجتِ رفو ہے بہت

جہاں کا سارا لہو کھینچ کے آگیا رخ پر
وہ ایک بوسہ ہمیں دے کے سرخ رو ہے بہت

ادھر ادھر یوں تو منہ مارتے بھی ہیں، لیکن
یہ مانتے بھی ہیں دل سے کہ ہم کو تو ہے بہت

اب اس کی دید محبت نہیں، غنیمت ہے
کہ اس سے مل کے بچھڑنے کی آرزو ہے بہت

یہی ہے بے سروپا بات کہنے کا موقع
تماشہ چلے گا کہ، شور چار سو ہے بہت

یہ حال ہے تو یہاں کو بچائیے کیوں کر
صدا میں دھوپ بھنے ہوئے ہیں، لو ہے بہت

یہیں سے فکر، کہیں ہاں ہی رد جائیں، ظفر
ہمارے معجزۂ فن پہ گفتگو ہے بہت

ظفر اقبال

رنگ کے سب پیالے [illegible]

مشکل بھی شعر ہو تو سمجھ میں ذرا تو آئے
یہ بھی اگر نہ ہو تو، کم از کم، مزا تو آئے

تنہا ہی جیتیں مرگ معانی منائیں ہم
لیکن حصار حرف سے باہر صدا تو آئے

ہم پشت ہے بات بہت دور کی، حضور
حق میں ہمارے آپ کو خوف خدا تو آئے

دیوار دل میں ڈال رکھا ہے شگاف سا
اس کی خبر تو لائے، ادھر سے ہوا تو آئے

مشکل ہے اس کی سانولی رنگت کا نقل گر
تصویر انتظار میں اس کی فضا تو آئے

عکس ستارہ شوق ہے یا پرتو ملال
کیا ہے پس غبار ہوس، دیکھتا تو آئے

اتنے ہجوم میں بھی غنیمت سہی، مگر
سب سے الگ سے، کہیں سے جدا تو آئے

اس کے لہو کی لہر میں شامل تو ہیں، مگر
کس حال چال میں ہیں، کچھ اپنا پتہ تو آئے

اس سے کہیں زیادہ محبت میں ہیں ظفر
وہ مانتا نہ تھا، مگر اس کو منا تو آئے

توڑ ڈالیں سب حدیں، یوں مسئلہ حل کر دیا
خود بھی سودائی ہوئے، اس کو بھی پاگل کر دیا

ٹوٹ کر ابھی بدن سے وصل کی سرکش ہوا
ایک ہی جھونکے نے کیا جنگل میں منگل کر دیا

تھوڑے دماغ تماشا ہی سے ہم خوش تھے بہت
اب کے اس نے عطر بھی رومال پر مل کر دیا

تھا، مگر بار سفر اتنا نہ تھا پہلے کبھی
اک ذرا سی آہٹ نے دل کو بوجھل کر دیا

ایک دھندلے نقش نے صحرا کو بخشا اضطراب
ایک زریں لہر نے دریا کو بے کل کر دیا

دیکھنا حسن کرامت، اک نگاہ نرم سے
پیر کامل نے مرے سونے کو پیتل کر دیا

شعبدوں کے شور میں انسان سلگتے رہ گئے
معجزوں کی اس نے لٹیا کو معطل کر دیا

الٹے پھرتے سر میں زنگا رنگ سکتے ہیں کے
ایسے شکرانے کہ پیشانی کو جل تھل کر دیا

خاتم الشعرا ہیں، مانیں نہ مانیں وہ، ظفر
شاعری کے دین کو ہم نے مکمل کر دیا

شہریار

آندھیاں آتی تھیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا
خوف کے مارے جدا شاخ سے پتا نہ ہوا

روح نے پیرہنِ جسم بدل بھی ڈالا
یہ الگ بات کسی بزم میں چرچا نہ ہوا

رات کو دن سے ملانے کی ہوس تھی ہم کو
کام اچھا نہ تھا، انجام بھی اچھا نہ ہوا

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

خوب دنیا ہے کہ سورج سے رقابت تھی جنہیں
ان کو حاصل کسی دیوار کا سایا نہ ہوا

ہزار بار مٹی اور پائمال ہوئی ہے
ہماری زندگی تب جا کے بے مثال ہوئی ہے

اسی سبب سے تو پرچھائیں اپنے ساتھ نہیں ہے
صعوبتِ سفرِ شوق سے نڈھال ہوئی ہے

سکون پھر بھی تو وحشت اثر کبھی نہیں ہے
نگاہِ یار اگرچہ شریکِ حال ہوئی ہے

خوشی کے لمحے تو یوں توں گزر گئے ہیں یہاں پر
بس ایک ساعتِ غم کاٹنی محال ہوئی ہے

لکیر نور کی جو آسمانِ دل پہ بنی ہے
اندھیری رات کا حملہ ہوا تو ڈھال ہوئی ہے

یوں تو کرنے کو یہاں کوششیں ہر شخص نے کیں
کھیتیاں دل کی سرابوں سے نہ سرسبز ہوئیں

میری آواز پہ دیتا نہیں کوئی آواز
شہر سناٹوں کے سیلاب کی زد میں تو نہیں

ہے افق، آسماں بھی دھند میں چھپ جائے گا
چند دن اور جو آنکھیں یونہی حیران رہیں

جسم کو آئینۂ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسیں

تیز آندھی کا کرم ہو تو نجات ان کی ہو
راکھ کی قید میں چنگاریاں مرجھانے لگیں

عمیق حنفی

اپنی پلکوں سے خوف ملی جھٹک کر
اے مرے اجداد حیرت سے نہ دیکھو
میرے گملوں میں کنول پھولوں کے پودے
گیلری کی ناگ پھنیوں کی کلی قسمیں ہیں ان پر
میری تصویریں نئی ہیں اور میرے اخلاف نامعلوم
میرے افکار ہیں بے تال
جو نظر آتا ہے وہ کچھ بھی نہیں ہے میرا حال
کچھ دنوں میں چاند پر پہنچوں کبھی
اور کبھی ہمسائے کے گھر تک پہنچنے میں لگا دوں سال

بادلوں کے لمبے لمبے کالے گھونگھٹ کھول کر
اے مرے اجداد آنکھیں پھاڑ کر مجھ کو نہ دیکھو
میرے گھر میں گل پڑا رہتا ہے مٹی کا دیا
خاک دانوں بادلوں سے بچ کے میری راہ
پھر بھی تاروں پر لگی ہے گرد راہ
چاندنی پیڑوں سے ہے پہلی چھائی
میں نے اک نقطے پہ کی مرکوز کل دوڑ دھوپ
دشمنی تقسیم دنیا کی نکالا

تم مرے بک شیلف پر کیوں کتابوں اور جرائد کے اندر
اے مرے اجداد چہار سو تاروں سے نہ دیکھو
گو ابھی رہتی ہیں حقیقتیں تو تازہ ذہن میں
چاند کے مورکے گھٹنوں پہ ہے شیشے کی پرت
بلبلے ہیں کا پچ کے ان میں بچے کی آنکھیں

علم کے دامن میں ہیں ازلی سمندر
دھوپ کے ساگر
سونا چٹانیں
سونا پتھر کے پہاڑ
اور ملاح سب ہر زمیں کی تیل نیل کشتی
آسمانوں سے پرے تو قزح نیلا بھاکا آسمان
بے زبان رہے بیجا خطے پھیلا ہے سا پر وہ فلک گھاٹ
گنگا ہے جس کے نیچے ملے میری نشانیاں جہاں
استعارہ سوز سنگیں داستاں اطلس حقائق کا دریا
اور خطرہ تاریک زار
قریب مرے ہو گیا ہے اور ہیں گمراہ کوئی منزل کی سمت
علم تنہا ہے بھٹکتا ہوا عمودی زمیں کو سارے
صحرائے خلا میں

وقت کے کہرے کی پلکوں کی چلمن سے کیوں دیکھتے ہو مجھ کو
اے مرے اجداد تفصیل نگاہوں سے نہ دیکھو
آج بھی گلیوں میں اک پریاں ہیں پہنچے کیا ہو چاندنی کا اژدھام
سو جاتا ہے سمندر میں اپنی رات کی کشتی ساحل راہ
شفق کے تالاب کی لہروں میں اپنے رنگ بکھرے
اک بھنور میں ہلال جل بجھے تیرتی ہے
بیچ کی ماں گنگا ہے چاند کا چاند
ذہن کے پاتال میں اسطوری اسطور ہیں
گہرے ہیں یادوں کے اس گہرے کنویں کے دو پاس کے کنارے

اب بھی پھیلتی ہے تھال اور پیالی پر پھولوں سی
ایک بڑھیا اب بھی چرخہ کاتتی ہے
اک پھول سا اب بھی کلیاں بکھیر رہا ہے
پیڑ پر تھوڑی سی اک ترکاری اب بھی گر رہا ہے
ماہ رو ہیں مرتے ہیں مہ جبیں ہیں
چاند اب بھی مثل حسن رخ محبوب ہے
خود بخود ہی علم سے حسن تصور کو فرق ؟ ؟
خود بخود ہیں سے گر کوئی دیکھے رخ زیبائے یار
تو یہی شعر نظر آئے گا دیکھ کالا بادلوں سے سطح ماہ پر
ایک سے ہوئے رخ محبوب کا
عشق کی نظریں بدل سکتا ہے کیا ؟

ہاں تو میرا چاند
کاہنوں کا مصوروں کا شاعروں کا چاند
پیار کے قول و قسم کا جو ازل سے ہے گواہ
عاشقوں کا چاند
کاہنوں کا مصوروں کا شاعروں کا چاند
پیار کے قول و قسم کا جو ازل سے ہے گواہ
عاشقوں کا چاند
آج بھی ہے شب تاک ہاں ایک اک لمحہ عکس
ساغر کے
ایک جام آنکھیں
استعاروں اور تشبیہوں کی مالا کا نگیں
چاند تو اب بھی ہے چاند
جس کے آگے خاک سطح کا سارا ہے ماند

مظہر امام

تمھارے لئے میں نے اب تک کوئی نظم لکھی نہیں ہے
وہ الفاظ جن کے سہارے کبھی ہم کلامی کے آداب سیکھے تھے میں نے
وہ الفاظ اپنے مفاہیم کی کینچلی پھینک کر
دشتِ بے معنویت میں سر کو جھکائے کھڑے ہیں!
میں ان ساعتوں کی گزرگاہ پر آبلہ پا رواں ہوں
جو دفتر کی، بیوی کی، بچوں کی، احباب کی ملکیت ہیں
جو میری نہیں ہیں!
میں اب وہ نہیں ہوں
جو میں تھا
اب اک مردہ انسان کا کوڑھ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے
میں برسوں کی رسوائیاں
اس کی بوسیدہ جیبوں میں
مقفل کئے میں معروف ہوں!
میں شانوں پہ روزِ ازل سے اس جھوٹ کا بوجھ ڈھوتا رہا ہوں
جو میں ہوں
جو تم ہو!
تماشہ بہ لب قافلے سے اپنی وہ بھولی ہوئی داستانیں نکالو
جو اس شہر کی سرحدیں توڑ کر
غیر ملکوں میں تشہیر پاتی رہی ہیں
لطیفوں میں احساس کا زہر چھپتا نہیں ہے
مسرت فقط اک فسانہ نہیں
صرف آرائشِ پیچ کاکل نہیں ہے
مگر ان اونچی اونچی دکانوں کے پیچھے وہی ڈھیر ہے ردیوں کا

یہ دنیا ایک ایسا مکاں ہے جہاں کوئی کھڑکی نہیں
صرف دروازہ ہے ایک، اندیشہ ہے جو بند ہے
اگر کھول پائیں تو کھولیں
کہ اندھے ہیں!
وہ مری روح کی شاہزادی
مرے شوق و ارماں کا مرکز نہیں
واہمے کے چند بے کیف لمحات کو چھوڑ کر
میرا اور اس کا رشتہ نہیں ہے کوئی
پھر بھی وہ میرے انفاس کی آمد و شد کا حصہ
مرے خون کی ہم زباں ہے!
یہ تمھارے نفس کی حرارت، تمھارے لہو کی روانی سہی
یہ بتاؤ تمھاری بھی کوئی بھلا روح کا شاہزادہ بھی ہے؟
واہمے کے چند بے کیف و پر کیف لمحات کو چھوڑ کر
تم سے کچھ اس کا رشتہ بھی ہے؟

مے سے اس جام کا منہ کو کوئی فرہاد جیسے مسرت نکالے اگر
ایک دو گھونٹ تم بھی پیو
ایک دو گھونٹ میں بھی پیوں
اور پھر اپنا زادِ سفر، اپنی رسوائیاں
اپنے کاندھوں پہ دونوں اٹھائیں
اور اس طرح کھو جائیں اک دوسرے میں
جیسے یہ آخری بار ملنا ہو
جیسے کبھی پھر نہ ہم مل سکیں گے!

وارث علوی

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اردو کی طرح ہندوستان کی دوسری تمام زبانوں کی تحریکیں تاریخی اعتبار سے متوازی رہی ہیں۔ ۱۸۵۷ کے بعد سے عہدِ اصلاحی شعور کا دور۔ ۱۹۱۴ کے بعد سے ۱۹۳۶ تک کا وہ دور جس میں قومی شعور، جمالیاتی اور رومانوی احساس، مشرقیت اور قدیم تہذیبی روایات کی پاسداری کا جذبہ اور انسان دوستی کا مرکزی تصور ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ پھر ۱۹۳۶ کے بعد سے کر ۱۹۵۰ تک کا وہ زمانہ جس میں بین الاقوامی سیاسی اور سماجی اثرات کے تحت فن کار کی پہنچ زیادہ وسیع ہوتی ہیں اور وہ قومی سطح سے ہٹ کر بین الاقوامی نکتہ نظر سے جنگ، اشتراکی انقلاب، محکوم اقوام کی آزادی کی جد و جہد اور عام انسانی مسائل پر سوچنے لگتے ہیں۔ اس دور کی ذہنی کیفیت میں اجتماعی شعور اور رومانوی جذباتیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کا ذہنی تشنج، جھنجھلاہٹ اور احتجاج، بغاوت اور توڑ پھوڑ کا احساس رجحان میں غالباً نظر آتا ہے۔ فن کار اپنے حقیقی معاشرے سے فرار چاہتا ہے اور اپنی ہی کی جستجو میں کلبیت اور قنوطیت کا شکار ہو کر اپنے [illegible] سے معاشرے کے جبر سے [illegible] کرکے اپنا سر پیٹتا ہے۔ پھر ۱۹۵۵ کے بعد سے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے ہم جدیدیت کا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کی قدروں کی تشکیل کا عمل ابھی جاری ہے اس لئے قدروں کی بحث میں الجھے بغیر مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نمایاں رجحانات اور میلانات کے مطالعے کے ذریعے اس دور کی ذہنی فضا کا ادراک کیا جائے۔

بحث سے احتراز کرتا ہوں۔ گزرے کی لیکن تاریخی ادوار کی تعیین اور ان ادوار کے مخصوص ذہنی اور ادبی میلانات کا تعین میرا موضوع نہیں۔ خاص طور سے ان معاملات میں اختلافِ رائے کی گنجائش ہے۔ میرا مقصد صرف ان چند اہم رجحانات کی نشاندہی کرنا ہے جس سے ہماری قومی زبانوں کا کاروان اپنے ذہنی سفر میں گزرا ہے۔ اور اگر تھوڑے بہت فرق کے ساتھ تمام زبانوں میں یہ رجحانات ایک سے رہے ہیں تو اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ معاشرتی اور دانشورانہ رجحانات کا اثر کم و بیش تمام ملک پر ایک سا رہا ہے اور کسی زبان کی کسی تحریک یا کسی رجحان کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے دوسری زبانوں کے مساوی یا متوازی تحریکات کو نظر کے سامنے رکھنا بہت سی غیر ضروری الجھنوں اور غلط فہمیوں سے نجات دلاتا ہے۔ مثلاً اردو ادب میں جدیدیت کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے اسے دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے گویا یہ صرف اردو ادب کا رجحان ہے حالانکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی یہ رجحان اتنا ہی قوی ہے اور ان زبانوں میں بھی جدیدیت کا تقریباً وہی نقشہ ہے جو اردو میں نظر آتا ہے۔ گجراتی میں بھی جدیدیت کے علم بردار ۱۹۳۰ کی نسل کے ادبی تصورات اور فنی معیارات کو قبول نہیں کرتے۔ ۱۹۳۰ کی نسل جو خود اپنے زمانے میں نئی قدروں اور باغیانہ تصورات کی حامل تھی اس نئے گروہ کو مشتبہ نظروں سے دیکھتی ہے۔ حالی، شبلی اور اقبال کی طرح دیارام، نرمد، نانالال اور [illegible]۔ ٹھاکر کی نسل تو زندہ ہی نہیں جو ان نئے سرپھروں کا ماتم کرے لیکن اپنے عہد میں جو نسل سخن کا دولہا تھی اوما شنکر جوشی، سندرم، [illegible] بھگت وغیرہ

مندرجہ بالا مقالہ جس میں [illegible] سے کام لیا ہے۔

۴۲/[illegible]

کی ہم عصریاں بھی اس جدید نسل کے ساتھ نہیں ہیں۔ جدیدیت پسندی کی تحریک نے
اپنے طور پر زندگی اور فن کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ موضوع اور ہیئت میں انقلابی
تبدیلیاں کی تھیں۔ انسانی تعلقات اور تجربات کے نئے گوشے تلاش کئے تھے۔
زبان کے مروّج چوکھٹوں کو توڑا موڑا اور اسے اظہار کے نئے اسالیب کی تلاش
سے نئے طور پر ڈھالا تھا۔ فرد کے اندرونی توڑ پھوڑ کا انھیں بھی احساس تھا۔ جو جنگ
اور آزادی کے بعد کے شکوک، فرد اور معاشرے کے تصادم سے جو افسردگی اور بے چینی پیدا ہوئی
کی کیفیت پیدا ہوئی تھی وہ لوگ اس سے بھی گزر رہے تھے۔ اپنے عصر کو کھلی
صداقت کی سچائیوں میں تھا کہ بیٹے کا پاس بڑا عذاب انھیں بھی بہت جیسے لگتا تھا۔ انھوں نے
انسان کی جذباتی دنیا کے نئے حقیقت کی تلاش کی اور ان تجربوں کے اظہار کے لئے اظہار و منظر
کی تصویر کشی کے لیے الفاظ کی آمیزش سے نئے رنگ پیدا کئے۔ ہیئت کی نسل نے یہ سب
کچھ کیا۔ اس لیے توقع یہ تھی کہ وہ ان کے بعد آنے والی جدید شاعروں کی نسل کو اپنے
نقش قدم پر چلنے والی ایک باغیانہ نسل کے طور پر قبول کریں گے۔ لیکن جدیدیوں کی
بغاوت۔ فن اور زندگی دونوں سے ان کے تعلقات کی نوعیت۔ زبان، موضوع، ہیئت
تکنیک سے ان کا تجرباتی سلوک، کچھ اس قدر انوکھا، اچھوتا اور شدید قسم کا غیر روایتی
رہا کہ ان کے قریب کے پیش رو نے بھی انھیں عاق کر دیا۔ شاید اسی وجہ سے
یہ یکسوئی اور جتنی اکثر انگریزی، اردو، پاکستانی اور ہندوستانی زبانوں کے جدیدیوں
کی یہ صورت نہیں ہے بلکہ غالباً اگر یہ رجحان ہے جو دنیا کی ہر زبان اور ہر زمانے کے فن میں
صورت پذیر ہوتا ہے اور لگ بھگ ہر جگہ اس کا ردِ عمل بھی ایک جیسا ہوتا ہے۔

گجراتی ادب میں ترقی پسند تحریک کا اثر اتنا زیادہ نہیں رہا جتنا کہ اردو ادب
میں۔ گنے چنے جو دو چار ترقی پسند تھے وہ بھی تھوڑے دنوں میں اس تحریک سے ہٹ کے
ادھر ادھر ہو گئے۔ اردو میں جدیدیوں کے سامنے دو مرحلے تھے۔ ایک تو پہلی
ترقی پسند روایت سے کنارہ کشی اختیار کرنا اور پھر دوسرے نئی معاشرتی فضا اور اپنے
ذاتی تجربات کی روشنی میں زندگی اور فن کی نئی قدروں کا تعین کرنا۔ گجراتی میں کوئی
ایسی زبردست اور شدید قسم کی ترقی پسند روایت نہیں تھی جس سے پیچھا چھڑانے
کے لئے انھیں ہاتھا پائی کی ضرورت محسوس ہوتی۔ جو ادب پہلے تخلیق ہو رہا
تھا اس میں اخلاقی اور معاشرتی رنگ گہرا تھا لیکن فن کی جمالیاتی قدروں کا احساس
بھی اتنا ہی شدید تھا۔ یہاں پر ایک طرف گاندھی ہے اور دوسری طرف ایلیٹ ہے

والا مسئلہ تھا ہی نہیں۔ یہاں تو ہر طرف ایلیٹ ہی ایلیٹ تھا۔ ایلیٹ، سارتر اور کامیو
کا مطالعہ گجراتی میں کبھی کم نہیں رہا۔ پچھلی نسل کے لوگ ریلکے، کافکا، [illegible]
آکتاویو پاز سے متاثر تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان لوگوں سے متاثر ہونے کے
باوجود ان لوگوں کا تخلیقی عمل فن کے روایتی معیار کا پابند رہا۔ [illegible] اسلوب اور
ہیئت میں وہ اپنی ضرورت کے مطابق جدتیں کرتے رہے لیکن ان تبدیلیوں کی
نوعیت کبھی چونکا دینے والی یا پریشان کن نہیں رہی۔ اپنے طرز کے تجربات میں بھی
ایک معاشرتی احساس رہا ہے اور اپنے عمل کو اپنے عہد کی معاشرتی اور اخلاقی حدود
سے آگے بڑھنے نہیں دیا۔ ابھی انھیں زندگی کی بے معنویت کا احساس نہیں
تھا۔ لہٰذا جھنجھلاہٹ، طنز، احتجاج کی کیفیت ان کے یہاں ایک معاشرتی
شعور اور اخلاقی حیثیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ سماجی خرابیوں کی نقاب
کشائی کے ذریعہ سماجی اصلاح کے متمنی ہیں۔ ان کے یہاں ہیئت کی تبدیلی کے
باوجود ابلاغ کا مسئلہ اتنا شدید نہیں۔ ان کی تنقیدوں میں علامت پسندی کا ذکر
بہت ملتا ہے لیکن تخلیقات میں علامتوں سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ اساطیر کا
ذکر بھی کم ہے۔ جدیدیت ان کے یہاں فلسفیانہ دلچسپی کا سامان رکھتی تھی لیکن
تخلیقی عمل اس سے غیر متاثر رہا۔ صنعتی نظام اور جو ہوا اس سے فرد کی تنہائی، اس
کی زندگی کی بے معنویت اور بے مقصدیت کا احساس، اس کی روحانی شکست، اس
کو بنیاد اور بنیادی جبلتوں کی برہنگی کا شعور۔ اپنی مذہبی اور روحانی روایت سے
کٹ کر ایک ہی باپ کے بیٹے کی طرح حالت تعطل میں اس کی روحانی ہجرت گویا
اس دنیا میں ایک اس جان اجنبی ہونے کا درد، غرضیکہ یہ اور ایسے بہت سے
اجتماعی تجربات تھے جن سے جدیدیوں کے پیش رو دو چار ہو رہے تھے۔ لہٰذا
جدیدیوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں اپنی منزل اور طرز رفتار کا تعین کیا اور
وجودیت کا اثر لیا۔ سارتر اور کامیو سے انھوں نے تخیل اٹھایا۔ کافکا سے استفادہ
کیا۔ سوجی بیکٹ اور آئنیسکو کے تخلیقی اسلوب گرفت کی کہ انھوں نے انھیں موضوع
اور ہیئت کے نئے تجربات سے روشناس کرایا۔ علامت پسندی کا اظہار نے نفسیاتی عمل
بنا رکھا۔ اساطیر کو تخلیقی طور پر اپنایا اور ہندوستان کے نظم الاصنام کی بازیافت میں انھوں
نے اپنے تجربات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ لاشعور کی نفسیات کو قبول کیا اور
تخیل کو آزاد اور بے لگام چھوڑ کر اس کی تخلیقی قوت کا مکمل ادراک حاصل کیا۔

زبان کو ایک نئی تازگی عطا کی۔ انھوں نے ایسے الفاظ کو جو صدیوں سے استعمال ہو رہے تھے ایک نیا مفہوم عطا کیا کہ الفاظ اپنے قدیم مناسبات قائم نہ رکھ سکے۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں نگینوں کی مانند تھے جن کی تراش خراش اور ترکیب سے وہ نئے نئے پیکروں کی تعمیر کرتے تھے۔ تمام دنیا میں پھیلی ہوئی بے ساختہ شاعری، بعض فطرت کے مظاہر میں جو انقلابی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کا اثر ہندوستان پر بھی پڑا اور گجراتی ادب اس سے بے بہرہ نہیں رہا۔

جدیدیت کا آغاز کب اور کس سے ہوا یہ تو شاید کوئی نہیں بتا سکتا لیکن چند نظمیں، چند افسانے، ایک دو تنقیدی مضامین، ایک دو مجموعے منظر عام پر آئے اور ایک مخصوص رجحان کے لئے فضا سازگار کرتے رہے اور پھر آہستہ آہستہ یہ رجحان اپنی شکل اختیار کرنے لگا۔ گجراتی میں جدیدیت کے اس رجحان کی نمائندگی سریش جوشی کے رسالہ "کشتیج" اور ان کے افسانوں اور تنقید نے کی۔ سریش جوشی کے افسانوں میں ایک نیا اسلوب، ایک نیا نقطۂ نظر دیکھنے کو ملا۔ انھوں نے دیومالائی کہانیوں کے ذریعہ جدید انسان کے نفسیاتی اور روحانی مسائل کا اظہار کیا۔ اپنی بصیرت افروز تنقید کے ذریعہ بھی انھوں نے ادب کی ماہیت اور تخلیقی عمل کی نفسیات پر بالکل نئے انداز سے غور کیا۔ انھوں نے گجراتی میں لکھنے والوں کا ایک ایسا حلقہ تیار کر لیا جو مغربی علوم سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی توانائی میں بھی بے مثال تھا۔ خود سریش جوشی باوجود اس کے کہ وہ دو دہے کے مرحلے میں آنکھ کھلنے والے ہیں، انھوں نے بے شمار چیزیں لکھنے کے علاوہ ترجموں میں بھی کمی نہ کی اور افسانوں، تنقیدی مضامین وغیرہ کے نادر تراجم پیش کئے۔ سریش جوشی کی کہانیاں اور تنقیدوں سے گجراتی ادب میں ایک نئی تازگی اور توانائی آئی اور ان کی نظمیں جواب اپنی پہلی سی مقبولیت کھو چکی ہیں اپنے زمانہ میں اپنا رنگ جما چکی تھیں۔ سریش جوشی کو گجراتی ادب کی روایت میں اپنی جگہ بنانے میں مشکل پیش آئی نہ دیر لگی۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ جو بہت سے لوگ اور لکھ رہے تھے وہ اپنی روش پر اس قدر آگے نکل گئے کہ ایک زمانہ بعد خود سریش جوشی کو انھیں قبول کرنے میں دقت پیش آنے لگی۔

ان نئے لکھنے والوں میں سب سے دلچسپ وہ لوگ ہیں جو سے مٹھ کے حلقہ سے وابستہ ہیں۔ سے مٹھ کے پیر مکان میں لابھ شنکر ٹھاکر جو گجراتی کے

کچھ ہیں۔ یہ سلسلہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں ایک جدید اور خوب صورت کتابچہ ان حلقہ کے کارنامہ ہیں جن میں عادل منصوری بھی شامل ہیں۔ ان کا ایک کتابچہ آکنکھ ہے جہاں ہر دوسرے دن کوئی ان کا ایک شمارہ چھپتا ہے۔ سے مٹھ کی طرف سے آکاش اور کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ کتابیں سب ان چیزوں کا مطالعہ کرانے والوں سے وابستہ ہیں۔ ان کتابوں کی کئی جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور ان کی کئی نئی اشاعت کا ارادہ ہے۔ اس کے علاوہ یہ سب کے سب لوگ سے مٹھ کی طرف سے ہنستا پیاس پڑھنے جاتے ہیں اور شاعروں سے جو پیسے ملتے ہیں وہ مٹھ میں جمع کرا دیتے ہیں۔ شاعروں میں شرکت کے لئے وہ سب قرار نہیں ہوتے لیکن معقول رقم دستیاب ہو جائے اور گجراتی اردو کی دعوت پر یہ لوگ ان کے شاعروں میں بھی شرکت کریں گے کیونکہ مٹھ کے تمام شاعروں میں ابلاغ کا مسئلہ قدیم ترین مسئلہ ہے۔ اس کے باوجود یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھیں مختلف علاقوں کے لوگوں کی طرف سے شاعروں کی دعوت ملتی ہے۔ اور نہ صرف لوگ ان کا کلام سنتے ہیں بلکہ لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ مٹھ کے شاعروں کو شاعروں میں پڑھتے اور لوگوں سے داد وصول کرتے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاید ابلاغ کا مسئلہ صرف نقادوں تک ہی محدود ہو گیا ہے۔

سے مٹھ کے فن کا علامتی کم اور لوگوں میں زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مٹھ کے فنکار بیٹ ہی فرد ہیں جنھیں نسلی کاموں کے باعث سب ہیں۔ ان کی تخلیقات میں بوجھ اور گہرائی کم ہوتی ہے اور سب قسم کی علامات کی تلاش کے پیچیدہ تخلیقی اور ادبی خرد گیریوں سے بے مزگی کا پیدا ہونا لازمی تھا۔ ان کے نزدیک کوئی بھی ادب پارہ ادب پارہ ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ ان اصولوں کے تحت تخلیق نہ کیا گیا ہو جو انھوں نے متعین کئے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے حلقہ سے باہر کے فنکاروں کی تخلیقات کو ہمیشہ مشتبہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اپنے ہنگاموں، تجربوں اور اپنی مخصوص روش سے مٹھ والوں نے گجراتی ادب میں خاص گرما گرمی پیدا کر دی ہے اور جو ان کے دشمن ہیں بھی انکار نہیں کر سکتے کہ مٹھ کے فنکاروں میں زبردست تخلیقی قوت اور تازگی ہے گو خالص ادبی اور جمالیاتی قدروں پر ان کی تخلیقات متنازعہ فیہ رہی ہوں۔ گجراتی کے ایک نامور شاعر سندرم جی اپنا ہائیکو کا مجموعہ ترتیب دے رہے تھے۔ مجموعہ اشاعت پذیر ہو اس سے پہلے مٹھ والوں نے ایک شام بیٹھ کر پانچ سو ایک ہائیکو کہہ ڈالے اور ہائیکو کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔

اس مجموعہ پر کسی ایک فنکار کا نام نہیں تھا۔ گویا یہ ایک اجتماعی تخلیق تھی اور مجموعہ کے پیچھے لکھا تھا کہ اب کسی کو گجراتی میں ہائیکو لکھنے کا حق نہیں ہے۔ اسی طرح مغرب کے ایک شاعر سبھاش شاہ نے ۲۵ ہائیکو کا ایک آٹھ صفحوں کا مجموعہ جس کی قیمت دس نئے پیسے تھی شائع کیا اور اس کا انتساب کیا "میرے محبوب بھائی جھینا کے نام" (جھینا بھائی سندرشی کا نام ہے) بہرحال یہ حرکتیں سنجیدگی کی حوصلہ شکنی کیا کرتی ہیں۔ ان کی ہائیکو کی کتاب بھی شائع ہوئی اور انتساب کی طرح بھی شاندار طریقے سے شائع کی گئی۔ سندرشی گجرات کے معتبر شاعر ہیں اور ان کے ہائیکو گجراتی شاعری میں اچھا خاصا اضافہ ہیں لیکن خود سندرشی کے حلقۂ اثر کے قارئین بھی اس بات کے تو منکر نہیں کہ مغرب کے شاعروں کے ہائیکو کے مجموعے گجراتی زبان کے چند بہترین ہائیکو پر مشتمل ہیں۔

مطبوعات کا دوسرا کارنامہ ان کے چند جدید قسم کے ڈرامے ہیں۔ انگریزی عنوان Make Believe کے تحت پانچ "نئے" ناٹکوں کا مجموعہ اپنی قسم کی آپ چیز ہے۔ ان میں سے لگ بھگ سبھی ناٹک کھیلے جا چکے ہیں اور گجرات گورنمنٹ کی طرف سے اس کتاب کو انعام بھی مل چکا ہے۔ مغرب کی مطبوعات کے متعلق ادبی دنیا میں چاہے جتنا اختلاف رائے ہو لیکن لگ بھگ سبھی مطبوعات کو حکومت کی طرف سے انعامات مل چکے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان تخلیقات کے نئے پن اور جدت کو آسانی سے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ چاہے ایک مخصوص ادبی مذاق کے حامل لوگوں کے لئے ان تخلیقات کو قبول کرنا دشوار سہی لیکن ان سے بے اعتنائی برتنا گویا ایک اہم ادبی رجحان سے آنکھیں پھیر لینا ہے۔ گجراتی ادب میں جدیدیت کے متعلق اختلاف رائے تو موجود ہے لیکن اس قسم کی بے اعتنائی نہیں۔ اسی لئے جدید شاعروں اور فنکاروں کی کتابوں پر حکومت کی طرف سے انعامات بھی ملتے ہیں اور ان کو دوسری تہذیبی سرگرمیوں میں دعوت شمولیت بھی دی جاتی ہے۔ بہرحال ان پانچ ایکانکی ناٹکوں میں مادول مقصودی کا ناٹک "چیونٹی کی قبر اور دوم یا" بھی شامل ہے جو اتنی ایک لڑکی چھپی ہے۔ لیکن جدید ناٹکوں میں سب سے دلچسپ ناٹک لابھ شنکر ٹھاکر کا تین ایکٹ کا ڈرامہ "ایک چوہا اور جادو تا تھی ہے" جسے مرحوم بینو کاپڑیا نے سٹیج کیا۔ اس ڈرامے کے ناظرین پر رد عمل لے چلے تھے۔ مجھے ذاتی طور پر ڈرامہ اور اس کی پیشکش دونوں پسند نہیں آئیں۔ یہ تو بالکل صاف بات ہے کہ ڈرامہ بکیٹ کے گوڈو کے زیر اثر لکھا گیا ہے اور یہ اثر اتنا شدید ہے کہ مصنف کی اپنی ذاتی زندگی اس کے نیچے دب گئی ہے۔ ڈرامہ کی پیشکش کے دوران میں اس خیال سے نجات پانا مشکل ہو جاتا ہے کہ آپ گوڈو کا چربہ دیکھ رہے ہیں حالانکہ ایک جوڑا ایک نئی چیز ایسا نہیں جو گوڈو سے مماثلت رکھتا ہو لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گوڈو دکھا جاتا ہے اور اب بھی تقلید کا الزام بھی حیثیت وجود میں آتا ہے۔ یہ بات گجراتی کے تمام جدید ڈراموں کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ بیکٹ، آئنسکو اور البی کے اثرات سے تخلیقی اپچ الگ نہیں رہے بلکہ ان اثرات کی شدت نے نقل اور چربہ کی حالت پیدا کی ہے لیکن گجراتی میں ایک ڈرامہ ایسا بھی لکھا گیا ہے جو اوریجنل ہونے کا حق رکھتا ہے اور وہ ہے مدھو رائے کا ڈرامہ "کسی بھی پھول کا نام بولو" جسے یہاں کے مشہور ناٹک گروپ "درپن" نے سٹیج کیا تھا۔ اس ڈرامہ کی پیشکش واقعی شاندار تھی اور ایک نئے ڈرامے کے طور پر یہاں کے ادبی حلقوں میں اس کے بہت دنوں تک چرچے رہے۔ ڈرامہ جس قدر شروع ہو کر تھا ایک فرد کی داخلی واردات کے داخلی اور خارجی ... آخر تک انجام پذیر ہوتا ہے۔ یہ گجراتی کا واحد جدید ڈرامہ ہے جسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی کے "زیر اثر" نہیں لکھا گیا۔ ڈرامہ کا عمل اس قدر تیز اور اس کی گرفت اس قدر شدید ہے کہ وہ لوگ بھی جو ڈرامہ کے نازک اور لطیف پہلوؤں اور چابکدستی کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے تھے وہ بھی ایک محویت کے عالم میں ڈرامہ سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ مدھو رائے نے دوسرے ایکانکی ناٹک بھی لکھے ہیں جو کھیلے جا چکے ہیں۔ انھوں نے افسانے اور ناول بھی لکھے ہیں جو کافی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ یہ بات عرض کرنا ضروری ہے کہ مدھو رائے کا رے مطلع کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رہا گو وہ مطلع کے رسالوں میں بھی چھپتے رہے ہیں۔

جدید افسانوں اور ناولوں میں مدھو رائے، سریش جوشی، چینو مودی، لالہ بھائی پٹیل، رگھویر چودھری، چندرکانت بخشی نے بہت سے کامیاب ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ یہ افسانے تکنیک، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے نئے ہونے کے باوجود کہانی یا پلاٹ کی طرز میں نہیں ہیں۔ ان میں ابلاغ اور ترسیل کا کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں ہے اسی لئے جدید مناظر ادب کی عام مقبولیت میں چھپے کسی ہنگامہ آرائی کے اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔ ان پر ادبی اور فنی زاویۂ نظر سے تنقید و تبصرہ اور اختلافات رائے ہوتا رہا ہے لیکن یہاں گجراتی ناولوں اور

کا آرٹ تخلیقی ہوتا ہے اور تخلیقات ایک نئے [illegible]
کی طرح معروف نہیں ہوا اس لئے انھوں نے اس قسم کی فریب پیدا نہیں کیا
، اور الجھی ہوئی تخلیقات کی قسم کے تجربات سے پیدا ہو۔ اس لئے ان
ناولوں کو جنگ عظیم کے باوجود جدید نہیں کہا جاتا۔ حالانکہ ان میں بڑے
، مثلاً مستاد ہے۔ راجندر سنگھ بیدی۔ کرشن چندر وغیرہ ایسے ہیں کہ نیا لکھ رہے ہیں
رکھنے والے افسانے کے تجربے کرتے ہیں۔ خود [illegible] کے [illegible]
، دو ناول لکھے ہیں جو خالص روایتی طرز کے حامل ہیں۔ حالانکہ ان کا کردار
جدید ہے۔ [illegible] کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ ان کے [illegible]
وں کا [illegible] ہیں اور دعویٰ کیا کرتے ہیں کہ انھوں نے چاہے وہ سب
، کو بجھا دیا اور گمراہ کیا ہو لیکن اپنی شاعری کو انھوں نے ہر قسم کے
[illegible] سے محفوظ رکھا ہے۔ دراصل نوجوان جدید شاعروں کی [illegible]
ں۔ ان کی طرز مصالحانہ روش۔ ان کی [illegible]۔ ان کے [illegible]
[illegible] اور تجربے [illegible] شدید اور ناقابل فہم [illegible] بے چینی
حالی اضطراب کے مظہر ہیں۔ ان کی تخلیقات کو دیکھ کر چاہے [illegible]
۔ ان کے تجربات سے چاہے کوفت اور دل تنگی پیدا ہو لیکن اس بات کے
[illegible] نہیں کہ ان میں سے زیادہ [illegible] والے ذہن ہیں۔
اور زبردست تخلیقی قوت کے حامل ہیں۔ یہ سب محض فراڈ یا دھاندلی یا
کی نقالی یا [illegible] یا سامراجی سازشوں کا نتیجہ نہیں ہے۔ وہ چاہے
جیسے تجربات کرتے رہے ہوں لیکن آج ان کے تجربات درخشاں
ت کی صورت میں آسمانِ ادب پر ضوفشاں ہیں۔ عادل منصوری۔ [illegible]
[illegible] کی غزلوں اور نظموں نے ایک نئی لہر پیدا کر دی ہے۔ [illegible]
[illegible] اور [illegible] کے افسانوں، ناولوں اور [illegible] نے مردہ
اور معاشرتی [illegible] اساطیری [illegible] کا نیا شعور دلا دیا ہے۔ ان کی
[illegible] تنقید کی گردن مار دی ہے اور [illegible] تنقیدی نظریوں کو
[illegible] ہے۔ ان کے بے تکان تراجم کے [illegible]
قاری کو دنیا بھر کی بہترین ادبی تخلیقات سے روشناس کرایا ہے
[illegible] شاعروں اور [illegible] نے لوگوں کو [illegible] کی

دنیا میں [illegible] کی طلب ہوتی ہے۔ اسی لئے گجراتی ادب میں پائے جاتے
معیاری [illegible] کے حامل ادیب چاہے جدیدیت کو (اپنی زندگی) بھی [illegible]
چار [illegible] ہوں اور اس لئے انھیں تسلیم کرتے ہیں [illegible]
لیکن وہ بھی انھیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جدید شاعر ہمارے رسائل میں بھی چھپتے ہیں۔ ریڈیو پر بھی [illegible]
حکومت سے انعام بھی پاتے ہیں۔ یہ محض [illegible]۔ فراڈ یا دھاندلی کے ذریعہ
بھی فن کار عوام اور عوامی اداروں سے اس طرح داد اور تعریف نہیں پا سکتا۔
اس لئے جدیدیت بھی ادب کے ایک رجحان کے طور پر ایک نئی تخلیقی توانائی،
تازگی اور زندگی کی علامت ہے۔ ادب اور آرٹ اور زندگی کے نئے امکانات
کی تلاش و جستجو ہے۔ انسان کی پہنائیوں کو ناپنے کی ایک کوشش ہے۔ جدیدیت
ایک عالمگیر رجحان ہے اور گجراتی زبان و ادب اس سے غیر متاثر نہیں رہا ہے۔
لوگ جو جدید نہیں ہیں وہ بھی لکھ رہے ہیں اور پہلے لکھنے والوں کے
تخلیقی سوتے بھی خشک نہیں ہوئے۔ سمندر کی سطح پر عظیم دخانی جہاز اپنا
پروقار سفر جاری رکھتے ہیں۔ لیکن کچھ چھوٹی چھوٹی کشتیاں بھی ہیں جو نئی
سرزمینوں کی تلاش میں بڑی رفتار سے گزر جاتی ہیں۔ [illegible] اس وقت ہے
جب دخانی جہاز کے ملاح رومال ہلا کر ان نئے سیاحوں کو خدا حافظ
کہیں۔ ▲▲▲

مخمور سعیدی

حال کا مرحلہ :

کئی وجود ابھی تک عدم کی ظلمت میں
بھٹک رہے تھے کسی لفظ کی تلاش میں تھے
وہ ایک لفظ درخشاں کہ ان کا اسم ہے
کہ جس کے روپ میں یہ خود کو منتقل کر دیں
کئی حسین تصور، کئی جواں جذبے
تھے بے بدن، انھیں الفاظ کا بدن نہ ملا
جھلک رہے تھے، رنگ کے بلبلوں کی گردش سے دور
جمال معنی کو صورت کا پیرہن نہ ملا
مرا وجود بھی مبہم سا اک تصور تھا
میں کر چکا گل الفاظ میں عیاں خود کو
یہ واقعہ مری موجودگی کا ضامن ہے
کہ دیکھتا ہوں گرفتار جسم و جاں خود کو

کوچ :

بیتی صدیاں، گزرے موسم
میرے اندر شور مچاتے ہیں
جب تک میں اسیر ذات نہ تھا
وہ دن مجھے اب یاد آتے ہیں

بس ایک وجود مطلق سے
منسوب، مرا افسانہ تھا
اور نام سے میرے دنیا نے
اب تک نہ مجھے پہچانا تھا

مستور تھے جو معنی مجھ میں
ظاہر نہ ہوئے تھے صورتوں میں
تقسیم نہ تھا کردار مرا
نفرت میں اور محبت میں

تھی بے پایاں وسعت ہستی کی
حد کوئی نہ تھی، میں بے حد تھا
اب تک نہ کسی آئینے میں
عکس روئے نیک و بد تھا

بے سمت و جہت پہنائی میں
لہراتی تھی میری پرچھائیں
ابھری تھی ان پر ہستی کے
غم کی نہ خوشی کی پرچھائیں

یہ دانش و حکمت، جہل و جنوں
دنیا میں کہیں موجود نہ تھے
بے نام خلا کے سینے میں
کچھ وہم تھے، جو موجود نہ تھے

تخلیق کے رنگیں خوابوں کی
دھندلی دھندلی تعبیریں تھیں
رنگوں کی وضاحت سے عاری
سادہ سادہ تصویریں تھیں

افلاک نہ تھیں آنکھوں سے پرے
رشتہ نہ زمیں سے جوڑا تھا
'وحدت' نے ابھی کثرت کی طرف
رخ اپنا نہ شاید موڑا تھا

پستی نہ بلندی تھی کوئی
بندے، نہ کوئی بندوں کا خدا
تھی ایک ہی ہستی دونوں کی
'خالق' سے نہ تھی 'مخلوق' جدا

مفہوم بہت کچھ تھا لیکن
ابہام نہ تھا، تفہیم نہ تھی
تخئیل کی دولت لفظوں میں
نقطہ نقطہ تقسیم نہ تھی

میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کیسا ہوں؟
یہ جاننے والا کوئی نہ تھا
آثار درخشاں کو میرے
پہچاننے والا کوئی نہ تھا

بس ایک 'تعقل' بے قالب
بس ایک 'تفکر' بے پایاں
سینے میں وجود مطلق کے
بس ایک 'ارادہ' آہ کناں

بس ایک "لاؤ" اک خواہش
خواہش کہ میں ظاہر ہو جاؤں
دکھ، کہہ سکے پکار کے کوئی مجھے
اک "اسم"، "جلال"، کچھ کہلاؤں
اظہار کی خواہش نے مجھ کو
محدود صفات و ذات کیا
جذبات کی بیڑی پہنائی
پابستۂ احساسات کیا
میں وسعتِ لفظی تھا لیکن
خود وسعتِ زمیں پر آن گرا
افتاد بہت ہی سخت تھی یہ
ہو کر بے حد بے ٹھکانہ گرا
مٹی، پانی، آگ اور ہوا
در اصل جو میرے چاکر تھے
دیکھا جو مجھے کم تر تر، یہ
تیور کیا کیا دکھلانے لگے
میری بے دست و پائی پر
رہ رہ کے دشمن نے وار کیا
افلاک نے توڑے لاکھ ستم
دھرتی نے خراب و خوار کیا
فطرت کی سحر گر آنکھوں میں
کچھ اور نہ تھا نفرت کے سوا
اور میرے لئے کوئی کام نہیں
جینے کی کوشش محنت کے سوا
افسانۂ روز و شب میرا
روداد شکستِ پیہم تھا
میں ٹوٹ چکا تھا سب سے مگر
"خود" سے مرا رشتہ محکم تھا

یہ ارض و سما، یہ زماں مکاں
پھر تاکہ مجھے پہچان سکیں
پہچانیں نہ مری "شخصیت" کو
میں کون ہوں، کیا ہوں، جان سکیں

قدم بہ قدم:

زمیں پہ رینگ کے چلتا تھا جیسے پیچکیں
مری نگاہ، بہت حد تک نہ جاتی تھی
قریب سے اسے سننے کو دل مچلتا تھا
وہ اک صدا جو کہیں دور سے بلاتی تھی
اسی صدا نے مجھے اتنا حوصلہ بخشا
کہ ہو سکوں میں کھڑا آپ اپنے قدموں پر
قدم بڑھے تو حدود نظر وسیع ہوئیں
نظر کے سامنے آئے نئے نئے منظر
سفر کٹھن تھا، نہ منزل نہ راستہ کوئی
بس اک لگن تھی کہ بڑھتے گئے قدم میرے
نگاہ ٹھوکریں کھاتی، کہاں کہاں نہ گئی
کہاں کہاں نہ بھٹکتے رہے قدم میرے
رہِ سفر میں جو بے رنگ مرحلے آئے
تو میں نے رنگ بھرے خواب دیکھنا سیکھا
نظر، زمیں کے تعلق سے جب اکتائی
تو سوئے انجم و مہتاب دیکھنا سیکھا
یہ میرے خواب ہی حسینوں کی داستاں میں
رہے ہیں سایہ صفت، میرے ہم سفر تنہا
یہ خواب ساتھ نہ ہوتے تو کب یہ ممکن تھا
کہ طے کروں میں مسافت کی رہ گزر تنہا
طرازِ راہ یہ نقشِ قدم ہیں اب میرے
اگرچہ مجھ کو ابھی اور آگے جانا ہے

خود اپنے ذوقِ طلب کا ہے احتساب مجھے
خود اپنے شوقِ تجسس کو آزمانا ہے
ازل سے تا بہ ابد لیے ان گنت عالم
جو بیکراں ہیں، کہیں جن کا اور چھور نہیں
خلا سے تا بہ خلا ایسی لاکھ دنیائیں
کہ جو حدودِ تعین میں اب تک آ نہ سکیں
زمان و کہکشاں کی یہ وسعت یہ بے کراں کائنات
قدم قدم پہ مرا حوصلہ بڑھاتی ہے
نہ آخری کوئی منزل، نہ راستے مسدود
کھلی فضا ہے، جہاں تک نگاہ جاتی ہے
کبھی کبھی مگر ایسا گماں گزرتا ہے
کوئی خلش ہے کہ جو دل کو ڈستی رہتی ہے
وہ اک صدا جو کبھی دور سے بلاتی تھی
قریب آ کے وہ اب جیسے سسکتی رہتی ہے
عجیب ہے دیدہ و دل کی یہ ہمہ جہتی
یہ تشنگی ہے، یہ شوقِ نظارہ کچھ بھی نہیں
تمہاری ذات کہ اب تک تمہارا زنداں ہے
تمہاری ذات سے باہر تمہارا کچھ بھی نہیں

منزل بہ منزل:

جو ذات مری پہچان بنی
وہ ذات مری زنجیر بھی تھی
تدبیر جو میں نے خود کی تھی
گویا وہ مری تقدیر بھی تھی
جو جال بنا تھا خود میں نے
اس جال میں خود میں پھنس گیا
کچھ ایسی صفات نے آ گھیرا
میں ذات میں اپنی سمٹ گیا
○

اک کل کو جو تھا نسبت و سالم تھا
تقسیم کئی اجسام میں جا
دریا میں بہا قطرہ قطرہ
ذرہ ذرہ صحرا میں بہا
یہ چاند، یہ سورج، یہ تارے
روداد اسی تفریق کی ہیں
حاصل ہیں انھیں جو حیثیتیں
سب دین مری تخلیق کی ہیں
یہ پھول، یہ کلیاں، یہ کانٹے
سب رنگ مری تصویروں کے
یہ دشت، یہ دریا، یہ ساحل
سب لفظ مری تحریروں کے
ہر پست و بلند اک آئینہ
میری ہی صفات و ذات کا ہے
کہتے ہیں جسے نور و ظلمت
وہ عکس، مرے دن رات کا ہے
میری ہی بدولت وقت کو یہ
پیراہن صبح و شام ملا
ہر عکس نے پائی شکل اپنی
ہر نقش کو اس کا نام ملا
اک اک لمحہ، اک کیفیت
ہر کیفیت اک عالم ہے
میرے ہی احساس کی رو
صورت گر ہر عیش و غم ہے
ہر آن، میں بنجر دھرتی پر
اک فصل نئی بو دیتا ہوں

موسم کا رنگ بدلنے کو
ہنستا ہوں، آنکھیں رو دیتا ہوں
ہر مرحلۂ تہذیب کو
میں نے ہی پکایا ہوتا ہے
ہر تازہ کلچر کے پیچھے
میرا ہی اثاثہ ہوتا ہے
چلتا ہے زمانہ ساتھ مرے
جس طور میں چلتا رہتا ہوں
میں قافلۂ روز و شب کی
رفتار بدلتا رہتا ہوں
تاریخ: مری روداد سفر
ادوار: مرے نقش کف پا
ہر نقش کف پا، عکس لیے
عہد آئندہ و رفتہ کا
کعبہ، مرا سنگ میل، اگر
قدموں کے نشاں، بت خانے بھی
ہیں پاؤں تلے کی دھول مری
یہ شہر بھی، یہ ویرانے بھی
آیات جو اتری ہیں مجھ پر
صورت گر نقش ہستی ہیں
باہر بھی، وہی سب تصویریں
جو میرے اندر بستی ہیں
میں نے جسے کوئی نام دیا
تھی نیست تو وہ شے ہست ہوئی
آیا اسے ناز خود بینی
نشے میں انا کے مست ہوئی

یہ نشہ و ناز خود بینی
ہر شے کی بھی پہچان بنا
ساحل ساحل، منجدھار ہوا
دریا دریا، طوفان بنا

مراجعت:

سرمستی ذات کی یہ لہریں
میں بھی اس رو میں بہہ گیا ہوں
ہر چند کہ بے کراں ہوں پھر بھی
ذرہ سا سمٹ کے رہ گیا ہوں
باہر کی کھلی فضا، سلامت
اندر مرے کس قدر گھٹن ہے!
قیدی ہے کہ میری روح خستہ
زنداں ہے کہ یہ مرا بدن ہے
آپ اپنا اسیر ہوں، میں خود کو
اس قید سے کس طرح چھڑاؤں
توڑوں یہ طلسم ظلمت جاں
زندان بدن سے باہر آؤں!
آخر میرے یہ دیدہ و دل
بیگانۂ رنگ و نور، کب تک؟
جگمگ جگمگ یہ سب اجالے
میرے ہیں، تو مجھ سے دور، کب تک؟

اترا تھا کبھی سمندروں تک
اب تاروں پہ خود کو ڈھونڈتا ہوں
اپنے سے نجات کی کوئی راہ
شاید میں تلاش کر رہا ہوں

روشنائی کی کشتیاں

احمد یوسف

..... یہ کل تو ہمارے سروں پر مخروطی ٹوپیاں تھیں، جسم پر لمبی قبائیں تھیں، کمر میں ریشمی پٹکے تھے، ہم نے چار ابرو کا صفایا کرایا تھا۔ دیواروں پر مشعلیں جل رہی تھیں اور عود و عنبر کی خوشبوؤں کے جسم ہمارے دل گرما رہے تھے۔

ہم سب خود کو اس بدلی ہوئی اجنبی سی وضع قطع میں دیکھ کر کتنے حیران پریشان سے تھے، لیکن ہم نے سوچا ہماری حیرت کوئی نئی تو نہیں۔ کل جب ہم اس عالی شان حویلی میں اپنی اصلی اور ایک ہی جیسی وضع قطع میں سے گئے تو ہم میں سے ہر ایک خلا کے اس پھیلے ہوئے کارخانے کے عجیب و غریب گوشے دیکھ کر ٹھٹک سا گیا تھا اور اس کی زبان پر حیرت و استعجاب کی مہریں لگ گئی تھیں لیکن پھر گھڑی دو گھڑی کے بعد۔ پھر یہ بادل چھٹ گئے تھے اور شیشے کی دیواریں جو ہمارا عکس بھی چھوتی تھیں، ایک چھناکے کے ساتھ ریزے ریزے ہو کر بکھر گئی تھیں اور تب ہم نے قرینے کی گرمی کو اپنے درمیان سانس لیتے سنا تھا۔

اور آج کہ مخروطی ٹوپیاں، لانبی قبائیں، ریشمی پٹکے، قبائے جیسے اطلس اگلے وقت کے آہنی صندوق کے بوسیدہ سینے میں گم ہو چکے تھے، قریب کی آرائش آج بھی ہماری مونس و ہم ساز تھی اور جب ہم ان گم شدہ ہوئی چیزوں کی تلاش میں اس دہلیز پر آ نکلے تو وہ ٹھیک دہلیز کے اوپر آ بیٹھی تھی اور باری باری ہمارے دلوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر انھیں گرم رکھتی۔

میں ——

تم ——

اور تم ——

اور پھر وقت کے عقاب جیسے ہی رک کر دم لینے لگے۔ پھول اور ملبوں کے پرندے ہو جاتے اور پھر یہ: تم اور تم ——

اور وہ؟ —— اس کی بھی ہیئت کس قدر بدل چکی تھی۔ اب وہ ہمارے سامنے بلند سیڑھیوں میں تنہا بھی نکلا، بہترین بھی بنا اور ہمارا قریب الوطن لطیب الخلق پیسے سکتی مسکراہٹیں بھی بکھیرتا تھا۔

ہمارے بھی خون سو ہو چکے تھے اور ہمارے رنگ آہستہ پیلی تھیں اور کند تلواریں اس آہنی صندوق کے سینے کے اندر سو پڑی تھیں جس کا پتہ اقفل کا تصور بھی از حد تیز ہو گیا۔

میں ——

تم ——

اور تم ——

ہم کچھ دیر یونہی دیواروں کو تکتے رہتے؛ پھر ہماری نگاہیں دروازے سے آنے والی زندگیوں کو دھیرے دھیرے قدموں سے چلا کر مختلف میزوں پر جا بٹھاتیں اور جانے والی زندگیوں کو دروازے تک "خدا حافظ" کہہ آتیں۔ پھر وہ اپنے سروں پر رقص کرنے والے رنگ کے قدم دیکھتیں اور ان کی مانگ کے جیسے آہستہ آہستہ اترنے لگتے۔ کہیں ان کھڑکیوں اور تنہائی فضاؤں کی جانب —— یہ

[illegible] کے کنارے پر آنے لگے اور پھر سے
[illegible] میں آگ جو آ [illegible]
[illegible] سے نکل جاتے۔
تب ہم [illegible] کے پیچھے سے [illegible]
[illegible] تم نے —— اور تم نے ——

پھر وہ چائے کی گاڑیوں کی آواز کو سن لیتا اور گرم گرم چائے کی پیالیاں
چائے کی میز پر رکھ جاتا۔

'ہاں بیٹا میں جو ہوں —— میں اپنے وجود کو سمیٹ لیتا ہوں' صاحبو میں بیٹا
ایک بادشاہ جلیل القدر کا تھا —— لیکن میری گھٹنے کٹی ہوئی پتلون میری زبان کے
قدم قدم لیتی ہے —— 'جھوٹ سراسر جھوٹ' میں گھٹنے کے آدھے لٹکے ہیں کو گھٹنے
میں قید کرنا چاہتا ہوں لیکن وہ بار بار آزاد ہو جاتا ہے۔ 'نہیں نہیں صاحبو میں
ایک معمولی کلرک ہوں —— اور تب میری زبان رواں ہو جاتی ہے۔

میں تیزی سے پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتا ہوں۔ کل کا شہر ویران پڑا تھا
ہر چہار طرف خاک ہی خاک اڑ رہی تھی۔ [illegible] ہم بادشاہوں کے خزانے [illegible] تھے۔

تب میں نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور یاد کر یا ہوا کہ صاحبو اب
جب تم اپنا بیان شروع کرو تو ہرگز ہرگز پیچھے کی طرف مڑ کر نہ دیکھو کہ اس فقیر
نے اپنی ان آنکھوں سے اس بھلے شہر کے جلنے کو دیکھا ہے۔ اب تو وہاں یہاں بھی
کچھ نہ رہا بس خاک ہی خاک اڑا کرتی ہے۔ اس شہر سے باہر یہ جلیل میدان'
اور پھر ہم ایک دوسرے کے لئے کسی گہری سوچ میں ڈوب گئے کہ اب یہاں میدان
پہلا معتد بن چکا تھا۔

تم نے کہا اب ہم اس شہر کے قصے نہ کریں تو بہتر ہے کیا حاصل آخر۔
ہمارے جسم کے کپڑے مکمل ہیں ننگا رسوا کر دیتے ہیں۔

'ہاں ہاں' ہاں —— بیک وقت سب لوگوں نے اس پر صاد کیا۔

وہ اپنے مخصوص انداز میں مسکرا دیا۔

'وہ سرخ لباس کا بڑا کاری وار تھا۔ تم نے دیکھا میرے بیان کے

[illegible] جلیل [illegible] اس طرح حل [illegible]
[illegible] حادثہ [illegible] نہیں پڑتا۔

'جب گرجے میں مرد [illegible] کی تیز [illegible] کی گھنٹی میں بھاگ دوڑ
کر رہا تھا [illegible] گرم کپڑوں اور لحاف سے باہر [illegible] دکھائی دے رہا تھا
ایک آدمی نے اپنی ہتھیلی سے [illegible] کو پکڑ کر اٹھنے کے لئے
زور لگا رہے تھے، اور ایک عجیب سی کربناک [illegible] چیخ سی آواز
بے چینی اور ہیجان محسوس ہوتی تھی، ان کے اندر سے نکل کر ہم سے دریافت
کر رہی تھی۔ تم مجھے جانتے ہو —— تم مجھے پہچانتے ہو؟ ——

'درود شریف ہے ——'

'کس کے سے مخاطب ہے ——'

'جاتی ہوئی دنیا کو کوئی پیغام' کوئی تحفہ؟ ——

'نہیں نہیں اسے پہچاننے کے لئے مجھے بھی اس کربناک سوال [illegible]
میں مسمار شدہ شہر کے قصے سن چکا ہوں اور اب ان قصوں [illegible] کا کیا کریں
پھر زبان جیسے کسی نے پانی میں بھگو کر چھوڑ دیا تھا' نا مانوس الجھن [illegible]
کہ کے اندر چلی گئی اور گھنٹی رکی ہر چیز سناٹے میں گونجتی رہی۔

'تم نے کاتب بھری شاخ پر کسی تنہا شخص کو کھیلتے دیکھا ہے؟ ——

'مجھے علم نہیں کہ وہ ایسے تھے یا نہیں' کیونکہ میں نے انہیں دیکھنے
سے پہلے کر لیا تھا کہ میں انہیں بھی اس شہر کا ایک خوبصورت کھلونا [illegible] اور جس طرح ہم
اس شہر کو مڑ کر نہ دیکھنے کی قسم کھائی اسی طرح ...

'عافیت اسی میں ہے اسے شہزادہ [illegible] ہم دونوں بیک وقت
بول اٹھے۔ وہ وہی ابلیسی مسکراہٹ بکھیر گیا۔ کیا ہم اتنے کمزور ہو سکتے ہیں کہ
اس آسیب [illegible] سے اپنے کند ذہنوں ہی میں نہیں نکال سکتے؟

اور تب میں نے یوں کہا کہ اسے شہزادہ اس جلیل میدان میں جہاں ہر سمت
سے [illegible] آوازوں کے بگولے اٹھتے رہتے ہیں [illegible] پیاسے قافلے
نڈھال جاتے ہیں۔ جہاں ہر کان آسمان سے [illegible] شناخت [illegible]
رہتے ہیں جہاں اور [illegible] کوئی فلسفہ [illegible] نہیں [illegible] پڑا ہوا تم ہی

پھر ہم نے [illegible] مگر یہ کیا کہ ڈالتے وقت چلتے
کس طرح [illegible] چھیلی ہوئی تھی یہ غرق ہو تم آزردگی اور [illegible]
جھیل تیزی [illegible] سے کانپنے لگی۔

وہ کچھ نہ بولے [illegible] اور پھر [illegible] خاک کو اٹھانے لگا۔

ہم نے اس [illegible] کو [illegible] اور مضبوطی سے اپنی [illegible]
کرسیوں پر بیٹھے رہے [illegible] ایک [illegible] داستان کا اس جھیل میں ڈال دیا
پھر ہم دونوں نے بھی اپنی اپنی کشتیاں اس جھیل کی بھینٹ کر دیں۔ جھیل ایک
گراں بار خواب میں مست تھی، لیکن ہماری کشتیاں [illegible] رہی تھیں۔

'تو صاحبو قصہ کوتاہ، میں خود کو اس چکی میں ڈال دیتا ہوں پہلے
میرے گوشت پوست کا قیمہ بن جاتا ہے، پھر وہ قیمہ بھی سفوف میں تبدیل ہو
جاتا ہے۔ پھر ہڈیاں [illegible] کر ریزے ریزے ہو جاتی ہیں ——— دس بارہ گھنٹے
بعد جب میں اس چکی سے برآمد کیا جاتا ہوں تو اس لمحے صرف میری راکھ رہ
جاتی ہے اور تب وہ اس خاک کے ڈھیر کو، اس راکھ کو کمال [illegible]
سے انسانی شکل دیتی ہے، اور دیکھتے ہی دیکھتے میں [illegible] ہو جاتا ہوں —
خستہ حال اور ناتواں۔'

'پھر ایسا کیوں کرتے ہو؟' ———

'اے شہزادو تم نے قسم کھائی ہے [illegible] اس شہر کو [illegible] کیا
[illegible] نے سخت بدعہدی کی۔'

تب انھوں نے انتہائی تاسف کا اظہار کیا اور [illegible] کے لئے تو یہ کہ
[illegible] مجبوریاں ہیں کہ یہ ہماری جسم جسم کی عادتیں اور [illegible] پیدا [illegible]
[illegible] ہم [illegible] ہیں۔'

'دیکھو اور دیکھو! آسمانوں کے کیسے کیسے تیز تیز پر [illegible] ہے [illegible]
[illegible] دستاریں ——— [illegible] ——— اجنبی [illegible] ——— اجنبی گفتگو ———
کیا وہ بھی اسی شہر سے آ رہے ہیں؟'

'دونوں کی بات چھوڑو ——— یہ لمحے [illegible] ہیں۔ انھیں [illegible]'

ہماری کشتیاں تو جھیل کی سطح پر پہنچ گئی ہیں۔

اور تم نے اس عجیب و غریب داستان کو ختم کرتے ہوئے کہا۔ 'تو
صاحبو اس پر وہ یوں گویا ہوا کہ گاڑیاں یہ کیا دے گا گاڑیاں تو [illegible]
[illegible] جیسے میں نے غلط اسٹیشن پر اتار دیا ——— وہ لاکھ [illegible] کہ یہ
اسٹیشن نہیں ہے، یہ میرا اسٹیشن نہیں ہے لیکن میں نے اسے دھکا
دیتے ہوئے کہا ——— تم ہوش میں کب ہو؟'

گنگناتی ہوئی، چیختی ہوئی فاختائیں ہماری [illegible] دیر تک
سامنے میں [illegible] کرتی رہیں اور جب ان کے [illegible] تو ہم نے [illegible] کی
جانب نظر ڈالی۔ وہاں ہماری کشتیاں نہیں دکھائی دے رہی تھیں
حالانکہ ابھی تو ہمارے چہرے پر وہ آنکھیں تھیں۔ کہاں گئیں [illegible]
وہ کہ چہرے پر شیطانی مسکراہٹ بکھر چکی تھی۔
شاید وہ کنارے لگ چکی ہیں۔ ◢◢

ناصر شہزاد

رس کی لذت میں وہ دہکنے لگے
آم امبیاریوں میں پکنے لگے

اور میں، جس کے نین تک، اتنی
اک ڈلی، ہونٹ کی، ڈھلکنے لگے

لوٹ آئے ـــ لوٹ آئی برکھا بہار
نیر برسا ـــ نگر مہکنے لگے

تیری سکھ سنگتوں کے سچے قول
دور کچھ پنچھی، چہکنے لگے

دھیان ـــ ان باوری کلکیوں سے
تارے، آکاش پہ چمکنے لگے

ایسے مت سے، جن کا نام سکھی
نین شرمائے دل دھڑکنے لگے

عشق پیچاں کی پتلی بیل سمان
ہاتھ میں وہ بدن لچکنے لگے

بن ترے، کھلتے دھان اب کے بھی دیکھا!
سونی پگ ڈنڈیوں کو ڈھکنے لگے

پیار امرت امرتا ـــ ان آنکھوں سے
رنگ اس روپ کے چھلکنے لگے

ہر سانس، بس یہ کانٹا، بس ایک ڈھلا
میں کیا کروں کہ، تجھ بن، یہ دل نہیں سنبھلتا

ندی ـــ فضا پہ سے پھر اک ٹیوب ویل اور آگے
کھیتوں سے اس نگر کو، رستہ ہے اک نکلتا

جیتوں کہ ہار جاؤں ... جیون رہے کہ جائے
سبزہ کبھی سکھی سے دھوکے نہیں بدلتا

اک دھیان کی پریت اور اک گھر۔ کٹیا وہ آنگن
اک مکھ کی جھلملاہٹ ـــ اک روپ کی سچلتا

ساون کی دھوپ کھا کر کھلتے ہیں پھول جب جب
تیرے بغیر، پہروں رہتا ہے دل پگھلتا

اگلے جنم میں تجھ سے ہم کب ملیں خبر کیا
کر پیار تمنا لگن کو اب کے سمے سپھلتا

حمید الماس

آخری درس

ریگ رہ کے مرے حلقۂ ارادت میں
ام منزلیں عرفاں کی تم نے طے کرلیں
ارے واسطے بس ایک درس باقی ہے
ی طلوعِ قمر کا جو ذکر چھڑ جائے
ے نہ دیکھو مری بات کا یقیں کرو
یچے کھول کے دیکھو کہ واقعہ کیا ہے

خوش فہمی

یہ وقتِ تحریر
کوئی نہ ٹوکے
مری سمت سنگِ نصیحت نہ پھینکے
مجھے اپنے ان سارے
خوابوں کی تلمیح ترتیب دینی ہے
جو برہنہ ہیں ـــــ مگر غیر مرئی
اگر میں نہ لکھوں تو ڈر ہے کہ
مجرم کہیں گی مجھے
ساری ناشاد نسلیں

سب وسعتِ دنیا کو دیدۂ بینا نہ چاہیے

دیدنِ نورِ فراواں کی نہ تھی آنکھ کو تاب
میں نے مانگا تو خدا نے مجھے از راہِ کرم
تیرگی بخش دی
لیکن میں اندھیرے سے بہت گھبرایا
اور پھر ہم نے کئی پتلیاں جو خدا سے مانگا
نیم تاریک فضائیں اتریں
کھڑکی جب میں مری چاند سی روشن ہستی
اپنے اندر سے میں اور بھلا کیا مانگوں
اب تو جینا ہے پتلیاں ہی پتلیاں بھر کو

حامد حسین حامد

اب کہ پیکر کا تصور مٹ چکا ہے
ذہن پہ پرچھائیوں کا سلسلہ ہے
کوئی آئینہ نہ کوئی جادہ ہے
دیر سے یادوں کا دروازہ کھلا ہے
جس جگہ پر تھا وہیں پہ جم گیا ہے
کون کہتا ہے کہ آتش زیر پا ہے
مدتوں کے بعد اندازہ ہوا ہے
زندگی کا لمحہ لمحہ ڈھلا ہے
لفظ کو معنی کا پہلا پن ملے گا
اب مرے ہاتھوں میں پتنگ کا سرا ہے
اپنی اپنی نیکیوں کا ذکر چھوڑو
آج کا دن بھی کوئی روز جزا ہے
سوچتے ہو اس کو اپنے پاس رکھو
شاعری کا نقد جو سودا ملا ہے

سروں کو کس طرح رکھیے سلامت
برستے ہیں یہاں سنگِ حقارت
جدھر دیکھو یہی چٹیل زمیں ہے
کوئی دریا مقابل ہے نہ پربت
بہت کچھ کہہ رہے تھے کہنے والے
مگر ہم کو ہی تھا نقصِ سماعت
نظر کو روشنی کی جستجو ہے
مرے ہم راہ سائے کی بدولت
ابھرتی ڈوبتی رہتی ہیں موجیں
خیالوں کے سمندر کی یہ صورت
اجل کی قرض بھی سمجھے چکا لو
بہت نزدیک ہے صبحِ قیامت
غزل کا ذائقہ تبدیل ہوگا
نئے پیکر تراشے گی علامت

غیروں سے مل چکے
خود کو بھی دیکھیے
لفظوں سے ناپیے
لمحوں کے فاصلے
دنیا کی دید کے
کتنے ہی زاویے
پل پل کی شاخ پر
یادوں کے گھونسلے
نظروں کی بھیڑ میں
چہرے کو ڈھونڈیے
موسم کے ساتھ ہی
ہم بھی بدل گئے

پرکاش فکری

قید انا سے نکلو ہم بھی نکل کر چلتے
سب کچھ تمہیں بتلاتے تمھیں تعبیر سناتے

موسم ذرا بدلتا یہ برف گر پگھلتی
پھولوں سے رنگ لے کر دنیا نئی سجاتے

اٹھتی ہوا میں گرمی اس کا ہی آگ بن کر
جنگل پہاڑ دریا سب ہی پگھلتے جاتے

کاغذ پہ آنسوؤں کی تحریر کو مٹا کر
رنگین پنسلوں سے تصویر اک بناتے

اپنی صدا کی زد پہ ساری فضا کو لا کر
چپ چاپ خامشی کو ٹھوکر سے ہم جگاتے

بے رحم پتھروں سے باتوں کی راہ کھلتی
شیشے کے اک مکاں میں نغمات گنگناتے

بستر کی سلوٹوں سے یادوں کو جھاڑ فکری
چن چن کے پھینک پاتے اور زندگی سجاتے

سفر کی گرد اتاریں نکھار لیں چہرہ
مگر یہ کون جو اس آئینے کو دیکھے گا

ہوا نے پھر سے بکھر لئے پر پرندوں کے
ہری بھری ہے شاخ مگر آس پاس ہے تنہا

گذر چکے ہیں سو سال قافلے ہی کو
لہو کا شور وہی پیچھے سمندر سا

غلط ہے اس کے لبوں کی کہانی آئی تھی
ملے جو اس سے تو بالکل ہی اجنبی سا تھا

تڑپ کے رہ گئی پانی کی گود میں مچھلی
سمٹ کے رہ گیا ساحل پہ جال ریشم کا

سکون زیست کی سیڑھی کا آسرا کیا ہے
خدا کے نام پہ لینے کو بھول جائیں کیا

ٹپکتی ہے زمیں سے آنکھوں میں لہراتی ہے
پڑا ہے روح پہ فکری عذاب کا سایہ

انور شعور

دھوکا کریں، فریب کریں یا دغا کریں
ہم کاش دشمنوں پہ بھی وقت دعا کریں

لکھا کریں ہر ایک خطا اپنے دوش پر
ہر جرم اپنے فرد عمل میں لکھا کریں

احباب اگر تمام نہیں لائق وفا
ایک آدھ یا دو ایک سے تو وفا کریں

دعا کریں ضرور مگر اس طرح نہیں
اپنی کہا کریں نہ کسی کی سنا کریں

انسان ان کہی کا تماشا سا نہیں ہنوز
کچھ ٹھیک ہو کے تو بتلائیں کیا کریں

فرصت ملا کرے تو خرافات کے بجائے
اک گوشۂ چمن میں کتابیں پڑھا کریں

چھپوا دیا کریں کسی اخبار میں کلام
لیکن مشاعروں میں نہ شرکت کیا کریں

اتنے سبک نہ ہوں کہ غلط ہوں ہر ایک نگاہ
ایذا کنندگان شرارت کیا کریں

ہموار اس قدر نہ ہوں کہ جاتے جاتے ہی
دوشیزگان آکے ہی آیا کیا کریں

وہ ناخلف تو قابل تخریب تک نہیں
تعمیر کیا شعور کی جوتی کیا کریں

چاند کی دیکھا

فرخندہ لودھی

چاند کی دیکھا، کئی قرنوں سے
کومل کومل کرنیں
چاند، چاہت کا چاک تھا جس پر
دل میں بیٹھا اک کوزہ گر
الفت کے گل دان گوندھا کرتا تھا
کوئی عاشق کرنوں کا اک جال بنا کرتا تھا
(چاند کی جھیل، امبر جھیل میں آنکھ مچولی کھیلے
اس دھرتی پر کوئی کسی کا دل مٹھی میں لے لے)
چاند کی دیکھا، کئی قرنوں سے
کومل کومل کرنیں۔

کوزہ گر کا چاک بھی ٹوٹا
کرنوں کا وہ جال بھی چھوٹا
جست مست کا ساتھ بھی چھوٹا
نئی امیدیں، نئی امنگیں
دانہوں کی ڈوری سے اڑتی
کٹ کٹ گر گئیں رنگ پتنگیں
پتھر سی ہے ٹھوس حقیقت چاند
ایک حقیقت کے آگے سب روشن تارے ماند

من مٹی کے مادھو ہیں اک سوچ کی چنچل کرنیں
اک دوجی سے پوچھ رہی ہیں پیہم
پیسا کیا ہے؟
اک بولی "میں مٹی کا اثاثہ"
اتنے دھن سے، اتنے من سے
کیا پایا؟
اور کرنیں کیا ہیں؟
پتھر کا احساس
سورج کے چقماق سے رگڑیں کھا کر
پتھر کے ایوان سے جھانکیں کرنیں
جاں پتھر جذبات بھی پتھر
میں تو کا احساس بھی پتھر
انساں کا افلاس بھی پتھر

اس کو ماہ سے کون ہٹائے؟
دو گھوڑوں کی دوڑ لگی
اور چابک ——— ؟
چابک ——— کرنیں۔

اکرام باگ

68 میل — ایک نک ۹ میل کی مسافت ... سامنے
بیٹ پر بیٹھے ہوئے ... مسافر ... "زمین دراصل 6 دن
میں بنائی گئی ہے" ... میری آنکھوں سے وہ ہوا ہوا خط اوجھل
ہو جاتا ہے جس کو ایک ... شکل میں اطمینان لینے کی آرزو ذہنوں میں ... تھی
یہ وہ مسافر ... دکھائی دیتا ہے بالکل 4 کی مانند زمین 6 کیسے ہو سکتی ہے؟
ڈرائیور ایک ... ٹوٹے پل کو دیکھا بس ... ایسا
معلوم ہوتا ہے وہ ... اور اس کے پہیوں نے راستوں کا ...
لیا ہے۔ اس کا نام ... کچھ بھی ہو سکتا ہے مگر وہ 5 ہی ہوگا۔ اگر وہ 5 ہے تو
بس پل ہی گر جاتی اور پھر ایک ... معلوم ہوتا ہے کہ وہ 6 ہوگی۔ اس
معلوم کا علم ... ایک زار ... سے جاتا ہے جب ... 5 دن تھا
... [illegible] ... (اس طور میری آنکھوں ... نہیں ...
... [illegible] ...) تو ابھی ... 6 کو اس کے
ساتھ چپکے ہوئے دیکھا تھا ... اخبارات ... کے حادثہ کی ... ایک
... کے حادثہ کو ... مشتہر نہ کر سکے۔ کیا یہ کوئی اجتماعی ... یا
اجتماعی ... ہوتے ہیں کہ ہر ایک اس کو ... [illegible]
مسافر اس زمین پر ... وجود سے ... معلوم ہوتا ہے۔ ... کیا وہ اخبارات
... [illegible] ... زخمی ... امداد ... [illegible]
... [illegible] ... وہ بہت ... [illegible]
ششدر رہ جاتا ہوں ... اس ... [illegible]
... اپنا وجود بھی محسوس نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے ... [illegible]
... آسمان کی بلندیوں سے آج تک فضا میں ... [illegible]
... کرنے کی ... بے اختیار نکل جاتا ہے۔ اگر بس پل ہی گر جاتی تو

اس کے آنکھیں ... غائب ہو جاتا ہے ... ان تمام ...
کی طرح 3 بن جاتا ہے۔ ... کہ وہ تعلق اندازے میں ... جاتا ہے تو ...
کی آرزو، ہر ہوا خط دیکھنے کا ... ختم ہو جاتی ہے۔ کیا اس زمین پر 7 کی
آمد کرنے والے احمق ہیں۔ کیا ... ایک ... احمق تھا — 66 میل —
... [illegible] ... حادثہ کا ... ہو جاتا ہے ...
جس نے 67 کو نہیں دیکھا۔ میرے احساس ... سے ... [illegible]
جا رہے ہیں۔ ابھی تو ... 2 میل ... [illegible]
کا ... کہ پہنچتے ہوئے ... اس کے ... زمین پر ... [illegible]
بکھرے پڑے ہیں۔ آسمان پر ایک بہت بڑا ... ہو گیا ہے اور اس ... کی ...
میں زمین کا ... ہو گیا ہے۔ میری آنکھیں دو ... کے درمیان سے ... [illegible]
... [illegible] ... جب تک کسی بھی ... [illegible]
کیا جاتا ... [illegible]
... اس ... آنکھ ... کرتی ہے۔ مگر جب آنکھیں ...
کھلتے ہیں تو ... کا ... رنگ جاتا ہے اور ہر چیز اپنا ... کر ایک ... کا
شکار ہو جاتا ہے ... سب سے ... کوئی اور ... کر
میری آنکھوں میں جلے ... ہیں۔ ... شاعر اور سائنس دان ...
جو خواب ... [illegible] ... میں چاہتا ہوں کہ ...
... [illegible] ... باقی ... مگر اس کی جگہ ... [illegible]
دیکھیں ... [illegible] ... میں ... چاہتا ہوں۔ کیا ...
ہونے میں ... کے ... سے ... چاہتا ہوں ... [illegible]
چاہتا ہوں کہ مجھے کسی انسانی ادارے کے ... کی پابندی کرنا ہے۔ میں
چاہتا ہوں کہ ... کسی ... زندگی ... اگر میں کسی ... کا احترام ...
... [illegible] ... ہوتے ... کسی ... کا خیال ...

جنت میں داخل ہوتے ہوئے وہ خدا کا خیال اپنے اوراق میں [illegible] ہوتے ہوئے [illegible]
محسوس نہیں کرنا چاہتا۔ میں ایسی کہانی پر زیادہ کان رکھنا چاہتا ہوں جو کسی اور کو
سے نکراتے میں محو نہ ہو بلکہ خود کو سنے۔ وہ تنازعہ خود کو دیکھے اور وہ احساس جو خود
کو محسوس کرے۔ میرا اعتقاد ہے کہ ہر تخلیق میں سب سے بڑی رکاوٹ وہ سچ ہے جو
فطری سیاہی کو سفید اور فطری سفیدی کو سیاہ میں بدلنے کے عمل میں جھگڑ کر پیدا ہوتی
ہے۔ میں ایسی ساری جنتوں کو جو ہم پر ٹھونسی جاتی ہیں شدید نفرت کا اظہار کرتا ہوں
میں یہ بھی جانتا ہوں کہ خدا نے مجھے خاص مٹی سے بنایا ہے اور اس کی یہ [illegible]
خدا کی اس بھول کا انتقام مجھ سے لے رہی ہے۔ میں اس لئے کو [illegible]
کر دینے کا قائل ہوں، اور انتظار کر رہا ہوں جب انسان کا شعور اسے شعور ایک [illegible]
مجھے یہ بھی علم ہے کہ اگر ایسا ہو جائے تو شاید آگاہی کا پہلا دن ہو جائے گا اور میں
مدت سے زمین پر تجسس کا اختتام ہو جائے گا لیکن ہو کر یہ مجھ پر جبر کی طاری کیا گیا ہے،
جبر کی وجہ سے میں مسلط رہا ہوں اس کے لئے میں یہ ساری اپنی تمام تر وحشت اور غیر
وحشت سے چکھنا چاہتا ہوں۔ باہر تصلیٰ حسن کے کھو جانے کے المیہ میں بھی مجھے اس
کی سازش کا شبہ ہوتا ہے۔ یہ سازش محض تخلیق نہیں ہے جو زمین کے تحت الثریٰ تک قائم
ہے یا آسمانوں تک سفر کر رہی ہے بلکہ انسانی ذہن کی بے چینی کا وہ تغیر ہے جو ہر جگہ
تلاش میں لا رہا ہے۔ پھر بھی بے سکونی ہے۔ ماں کہیں نہیں ہے۔ تصلیٰ حسن کے کھو جانے
کا المیہ انسانی بے چینی کے مقابلہ میں کتنا حقیر لگتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہر کا
آنکھوں میں رہ جانے اتر گئے ہیں۔ وہ اس وہ کا کرب نہیں ہے بلکہ حقیقت میں اس کی
لاچاری وہ چارگی ہے یا کاش لیسے ہیں [illegible] ابھر سکتا [illegible] سچ ہوتا ایک چیخ
ہے جو یک بیک ابھر سکتا ہے۔ ان لمحات میں کلاکر کی وہ جانی آواز مجھے دنیا کی سب سے
زیادہ سراسیمہ کر دینے والی آواز محسوس ہوتی ہے۔ اول تو میں اس آواز کا تعلق موت سے جوڑ
دیتا ہوں پھر جھنجھلا کر سائرن سے ملا دیتا ہوں کیوں کہ موت کے متعلق تو میں جانتا ہوں کہ یہاں
کوئی کسے دن محسوس کرتا ہوں۔ سچائی تو جاننے سے زیادہ محسوس کرنے کے عمل کے ساتھ بندھی
گئی ہے۔ جب کبھی مجھے سائرن کی آواز خاموش دکھائی دیتی ہے تو میں سکڑتا چلا جاتا ہے مجھے
گمان ہوتا ہے کہ دراصل یہ جہازوں کی سازش ہے جو ہم کو مطمئن دیکھ کر اچانک اپنی آواز کو
سائرن آزاد کر دیں گی۔ مطمئن ہو کے قتل کرنے کا حربہ تو اب زنگ لگا چلا ہے۔ ہوا گئی میں
معاملہ میں انسانی جبر کے سامنے اڑ نہیں سکتیں۔ پھر بھی جو لوگ اپنے آپ مطمئن رکھ رہے ہیں

کوشش کر سکتے ہیں اس مسافر کی طرح جو ایک طویل سفر سے تھکا ہارا [illegible]
رہا ہے اور نہیں جانتا کہ دیا اس نے اس کا گھر جانا ہے اور شاید اب کوئی اسے
پہچانے گا۔ نہیں کیونکہ کہا اس نے پہلے ہی سب کچھ ختم کر دیا ہے۔ سائرن کی ایک ... دیا ہے
جانے والا اور ان منزلوں پر ہے۔ [illegible] کلاکر کی وہ جانی آواز تھی اگر جب
موت ہی تسلی کے لئے ہو کر دیتا تو کیا بگڑ جاتا۔ موت کے لمحے میں ہم کیسا محسوس کر پائیں
گے، ممکن ہے اس کی محسوس کی قوت ہے کہ زندگیاں ہیں یک جیسی بنا نہیں ہم دعا کرتے ہیں
"اسے خدا ہمارے گناہ معاف کر دے" گویا اس ہی کے لئے ہم موت کا انتظار کرتے ہیں ہم
یہ خیال ہوتا ہے کہ جب تصلیٰ موت پر دعا مانگی جاتی ہے تو کیا موت کیوں نہ
جائے۔ آدمی تصلیٰ موت کا تو ایک ہی دفتر ہوتا ہے کہ کیا یہ نہیں ہر لمحہ کا
انتظار میں کھڑی ہیں۔ کتنے بے کبھی آدمی کیسا موت کہیں مرتا ہے اور جو لوں
کے لئے سکون ہی جاتا ہے، تو وہ ال وہی مرنا اس کی تصلیٰ موت ہے۔ مری لگتی
دعا پر اندازہ میں اور اٹھ جاتی ہیں "اسے خدا تو ہے کہ سب کی سنتا ہے اور میں تو
اس مدت میں پیدا کیا گیا ہوں۔ مری آرزو ہے کہ ..." آنکھ فرشتگی کا احساس لئے
جھک جاتی ہے۔ یہ احساس اختیار کی وجہ سے ہوتا ہے۔ بھلا خدا سے اس بات
کی امید رکھنا کیوں کر کرنی چاہئے کہ ہم زہر کھانے کا عمل کر رہے ہوں اور اثر
نہ ہو جائے۔ مجھے تو اپنی آرزو ان ہولناک سے کہہ دینا چاہئے جو ہر کان سے نکلا ہے
میں B کو مغلوب کئے، A ہیں، G کے سینہ پر D کا قدم اور ہاتھ میں L کی قوت یعنی
تمام H اور K کو موڑ کئے، 3 کا پہو بنے، 7 کا [illegible] ہو دینا چاہتا ہوں۔ شاید یہ کلا
کہ کلاکر کی آواز بیچ میں ابھرتی ہے۔ مسافر یہ Z ہیں مسافر آہستہ آہستہ دونوں کے
چھوٹے بڑے ایڑی کا پہو تو۔ منزل ملنے اور منزل کی تلاش اپنے ساتھ ایک ہی انداز رکھتی ہے
"جلسہ" 0 — 00 میل۔ بس کا پہیہ اچھل کر میرے ذہن میں آ گیا ہے۔ یک
سنگیوں سے لیس العزیز نہ جانے کس گوشے سے نکل کر میرے اندر قہقہہ لگاتا ہے
اس کی شکل اس مسافر کی طرح ہے جس نے بے احمق کہا تھا میں نے چاہا تھا کہ اس "
پر 7 کا بیج بو دوں" یہ چاہ اس شکل کی ہے جو مسافر کی ضد ہے، مگر اس کے ساتھ ہی
دکھائی دیتا ہے۔ تنہائی کی کسک شاید میرے دل میں اس لئے ہے کہ میرے اندر وہ مسافر
بھی ہے اور مسافر کی ضد بھی۔ ہزار تقسیمیں نہ جانے کہاں کہاں میرے اندر بکھری
ہوئی ہیں۔ یہ ہزاروں چیزوں کے بارے میں غور کرتا ہوں کہ ان میں ملیں تو کوئی اس بات

کا احساس بھی نہ ہوتا کہ میں زندہ بھی ہوں۔ آخر یہ شکل اعمال کیسا عمل ہوتا ہے جس
وہ آدمی عکس اعمال بن جاتا ہے شاید اسے اپنے تئیں ہونے کی تلاش ہے وہ اتنا کیوں ہوا
وہ اپنے ہی وجود میں لکھتا ہے پچھلے مگر اعمال میں آنکھیں کھول دیتا ہے — مرا یہ
چاہیے تھا اس حرکت کرنے سے پہلے تابوت سے نکل کر اس پتھر کو دیکھ رہا ہوں کہ وہ
جس پر ابھی میں نے کندہ دیکھا تھا مگر اس تابوت سے نکل کر کہاں جا سکتا
ہوں۔ ہر جگہ تابوت ہی ہیں۔ حرکت کرتے ہوئے اور ٹھہرے ہوئے۔ ان میں ہم اپنی سانسوں کی گھٹن
اور جینے کا عمل بڑی احتیاط اور جتن سے کرتے ہیں فقط ان میں ایک لمحے کی خوابیدگی
میں چھپا رہتا ہے کہ ہم کتنے گرفتار ہیں۔ حالانکہ ہم ان تابوتوں میں خود کو سنبھالے ہوئے
ہیں کہ وہ ہیں۔ یہ تابوت جب چاہتے ہیں اپنی روشنی سے ہم کو ایک چہرے کا آدمی کر کے
ہیں مگر دوسرے چہرے کا اسیر کر دیتے ہیں۔ مرا سر سناٹوں میں مشتعل ہو کر [illegible]
کی زد میں آ کر زمین تماشا بکھرتا جا رہا ہے۔ نیم تاریکی میں یہاں فاصلے سے ایک
ہیولا سا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنی دھول والی آنکھیں جھپکنے کے بعد پوچھتا ہے
"تم نے غور کیا ہے کہ زمین کے ساتھ تمہیں کیوں چپک گیا" میں چپ رہتا ہوں
وہ سوالیہ انداز میں پوچھتا ہے "تم جانتے ہو میں کون ہوں؟" "میں تمہارا منظر ہوں"
وہ خود ہی جواب دیتا ہے "تمہیں وہ منظر دکھاؤں کہ اس زمین پر تم نے کس
چہرے کو کن معنوں میں پایا اور کن معنوں میں کھو دیا" — وہ اپنا حلق کھول دیتا ہے
مری آنکھیں اس کے حلق میں جا گھستی ہیں۔

منظر 1: ایک گھنٹہ تاثرات رکھنے والا بڑھیا جیسا لیبارٹری میں چلتا ہے
"پاؤڈر تیار ہو گیا" — دیکھ رہا ہوں حکمران باہر نکلتے ہیں تو وہ [illegible]
دیتا ہے زمین کو اڑا دے۔ روشن دماغوں میں ایسا وہ برق اتار دیتا ہے اور اپنے
ہاتھوں زمین کو اٹھانے داخل ہوتے ہیں۔ شعاع زمین کو قریب سے قیمت پر کہ
دیتا ہے جس میں پاؤڈر کا محلول ابل رہا ہے۔ اچانک زمین اس میں سے نکل جاتی
ہے۔ حکمران چلا اٹھتے ہیں "طاقت"

منظر 2: بند کمرے میں ایک فرد کی آواز ابھرتی ہے "تمہارا کوئی ٹھکانا
نہیں ہے۔ یہاں اس خط کا رشتہ زمین سے ایک ہے" نیلے رنگ کی جیکٹ پہنے
ہوا آدمی کہتا ہے "ہم یہاں فلسفہ سننے نہیں آئے بلکہ یہ جاننے آئے ہیں کہ
تمہارے مسلم میں وہ خدا کس کا ہے" — پہلا فرد ہرے رنگ کی جیکٹ پہنے ہوئے

کسان کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ آج پھر کچھ کر دے مگر اچانک اس کے ذہن میں ایک
تصویر ابھرتی ہے۔ وہ ایک لمبے سانپ سے باندھا جا رہا ہے۔ باندھنے والا
نیلے رنگ کی جیکٹ پہنے ہوئے ہے۔ سانپ کی گردن کو دباتے ہوئے وہ ایک شیشے کے
گلاس میں بھرتا ہے اور زہر والے آدمی کے قریب لا کر کہتا ہے "پیو" کا انعام۔
وہ اپنا زہر اچھالتا ہے۔ تصویر غائب ہو جاتی ہے۔ ڈیلر سر اٹھا کے سوالیہ نظریں
اس کی جانب اٹھی ہوئی ہیں۔ اچانک اس کے منہ سے نکل جاتا ہے "وہ نیلے
رنگ کی جیکٹ والے کا ہے"

منظر 3: ایک کسان کرسی پر دونوں سے باندھا گیا ہے۔ اس کی آنکھوں میں
خون اتر آتا ہے۔ وہ ہاتھوں کو جنبش دے کر آزاد ہونے کی سعی کرتا ہے کہ اس کی آنکھوں
کے سامنے اس کے خواب کٹتے جا رہے ہیں — پھر ایک لاش وقت کے ساتھ آنکھوں میں
خون کی جگہ خالی ابھرتی ہے۔ ہاتھ ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ کاٹنے والا اس کے
قریب آتا ہے اور بیچ کی انگلی سے اس کی پیشانی پر ملتے ہیں۔ خون آنکھوں کی کہانی
لکھتی ہے

منظر 4: سائبان میں ایک عورت بیٹھے ہوئے بچے کو پلنگ پر دیکھتی
اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے۔ اچانک اس کا شوہر آتا ہے اور اس کی اس
حرکت پر ڈانٹتا ہے، بیوی کہتی ہے پھل آ گئے — شوہر کے چہرے پر بھی
اور پھر ایک ایسی مسکراہٹ ابھرتی ہے جو اصل معاملہ جان لینے پر آتی ہے جب
تک پھل آئیں گے ہم کھاد بن جائیں گے۔

منظر 5: ایک آدمی اپنے بیگ سے آری نکالتا ہے اور اس کو درخت کے
ساتھ چلا دیتا ہے۔ ایک ہرے رنگ کا مادہ درخت سے نکل کر زمین پر بہہ رہا ہے۔
دوسرا آدمی چلاتا ہے "ارے! درخت سوکھ جائے گا۔ یہ تو کھوٹ ہے جو درخت کے ہر
فعل کی نگرانی کرتا ہے۔ وہ تو درخت کا ضمیر ہے اور... بند کرو یہ اس میں کیا تھا
نہیں ہو رہا" پہلا آدمی جھنجھلاتا ہے ... درخت سوکھ گیا ہے۔ دوسرے آدمی کی
آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ پھر پہلا آدمی پاس ہی رکھے ٹب کا ڈھکن کھولتا ہے
اس میں تازہ تازہ خون ہے۔ ٹب کو وہ درخت کے پیڑ میں الٹ دیتا ہے۔ درخت
توانا ہوتا جا رہا ہے صرف پتے سفید ہو گئے ہیں۔ دوسرے آدمی کو اس لمحہ اپنی
زندگی یاد آ جاتی ہے اور وہ پہلے آدمی سے التجا آمیز لہجے میں کہتا ہے "مجھے بھی اس

منظر 6: تیز رفتار بھاگتی سڑک پر [illegible] کہیں کھو جاتی ہے۔ پھر اچانک ایک بریک، کراہ ... حلق کر زبان گر جاتی ہے اور آنکھوں کی پتلیاں [illegible]

"جبکہ یہ حادثہ ہے"

منظر 7: کیا تمہیں یقین ہے کہ اب بھی لاتے وہ سر بہ لب وہاں [illegible]'

'ارے — روشنی کیسے اس کمرے سے باہر کیسے نکل سکتی ہے'۔ کھڑکی کھلنے کی آواز — پھر کمرے میں بیک وقت دو آوازیں "تم کہاں ہو"

منظر 8: ایک آدمی ہڑبڑا کر بستر سے اٹھتا ہے۔ محبوبہ تشویش میں پوچھتی ہے "کیا ہوا ہے" محبوب پرسکون انداز میں جواب دیتا ہے "کوئی خبر نہیں ہے"

منظر 9۔ اور وہ انہیں یقین دلاتا ہے کہ وہ [illegible] نکلتے ہیں وہ تمام ملاقاتوں سے بچ نکلیں گے۔ اس مارکے کی قیمت وہ طلب کرتا ہے۔ وہ تمام اس کے پاس قیمت گروی رکھ دیتے ہیں اور مارکے پہن کر نکل جاتے ہیں [illegible] کے طور پر وہ ایک آدمی کا گلا کاٹتا ہے۔ دوسرے ہی لمحے گلا غائب ہو جاتا ہے۔ پھر سینہ توڑتا ہے سینہ بھی دوسرے پل غائب ہو جاتا ہے۔ تمام لوگ خوشی سے چل دیتے ہیں مگر وہ آدمی جس پر ابھی وہ تجربہ کیا گیا اپنی روح پر وہ زخم محسوس کرتا ہے۔ اور پھر خوش ہو جاتا ہے کہ قیمت ہی کیا تھی محض "محبت"۔

منظر 10: ایک [illegible] اپنے دونوں منہ کھولے مسلسل حرکت کر رہا ہے۔ ہر منظر منہ میں سے گزر جاتا ہے اور غیر ہو کر گرتا ہے مگر دوسرے ہی پل اٹھ کر اپنے پسماندہ زخمی منظر سے اٹھ کر ہنسی خوشی چل رہا ہے۔ تمام منظر اس عظیم حادثے کو بھول کر لایعنی باتیں کرنے میں مگن ہیں۔ ان سب نے سوچ لیا ہے کہ "یہی ان کا مقدر ہے"

حلق بند ہو جاتا ہے نقات گم ہو جاتے ہیں اور میری آنکھ اس دردناک First-Aid box سے پھسل جاتی ہے جس خالی ہو چکی ہے [illegible] اور وہ مسافر گم سم ہیں۔ وہ مسافر آہستہ سے اپنی سیٹ سے اٹھتا ہے میری [illegible] پاس بیٹھ جاتا ہے۔ 8 سیل — سر سے کوئی چیز گردش کرتی ہوئی آنکھوں کے راستے باہر نکلنے کی سعی کرتی ہے۔ میں اسے بھٹکنے کے لئے مسافر سے پوچھتا ہوں "آپ کا نام" مسافر کے چہرے پر ایسے تاثرات ابھرتے ہیں گویا میں نے کوئی لایعنی اور بے تعلق سوال

[illegible] کا تمام [illegible] — [illegible] دکھائی دے رہا ہے [illegible] کر ریک لگ جاتا ہے اور وہ مسافر [illegible] باہر نکلتا [illegible] اپنا سامان [illegible] اچانک وہ بہرے [illegible] ہوں! — ایک انسپکٹر کی آواز ابھرتی ہے "[illegible]"

جیب در جانے کہاں سے جا رہی ہے۔ میں اپنا جوان [illegible] سے درمیان چلنے کے لئے پچھلے ریگ زار [illegible] 6 ہیں۔ 9 [illegible] چار ملی خانہ دکھائی دے رہی تھی جیسے اس نے [illegible] اکائی کے اس جذبہ کو [illegible] اپنے اندر سمو لیا۔ ہمیں معلوم تھا کہ ہمارا کوئی 5 نہیں ہے۔ پھر بھی رفتار میں کمی نہیں ہوئی۔ اس خشکی کی راہ پر ہم کیسی کیسی حرکتیں کرتے تھے۔ ایک دوسرے کے [illegible] کی چاہت — [illegible] کا تبادلہ — کوئی جیلوں میں [illegible] ہمارے ساتھ کتنا احسان سب کی [illegible] پر دل ہی دل میں ہنستا۔ ایک دن چمڑی [illegible] پیاس کا احساس — لایعنی حرکتیں [illegible] باتیں۔ [illegible] کوئی عرفان [illegible] حرکتوں [illegible] باتوں کے [illegible] نہیں ہوتا [illegible] تمام [illegible] جسمانی لذت کا ایک عرفان ہی تو ہے۔ ایک دن ان بھیوں نے 2 کو ہم پر مسلط کرنا چاہا مگر رفتار بڑھ گئی۔ جب رفتار بڑھتی ہے تو آدمی کی آنکھیں عموماً زمین پر کم ہی رہتی ہیں۔ پھر اگر ساتھ میں کسی 9 کا وجود بھی ساتھ ہو تو اور بھی مشکل ہے۔ ان تفصیلات کو ان بھیوں نے محسوس کیا اور چپکے سے پل توڑ دیا۔ رفتار پل پر [illegible] اور 8 منہ کھولے اس ٹوٹے پل میں اپنے انتظار کو ختم کر چکا تھا جیسے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ریگ زار [illegible] سے نکل لائے ہیں... خانہ [illegible] مجھے اب بھی اس بات کا قطعی علم نہیں ہے کہ یہ خبر میری جیب سے وہ کون سا ناجائز چیز برآمد ہوئی ہے جس کی بنا پر مجھے تنہا چلایا گیا ہے۔ مجھے کوئی جواب نہیں ملا۔ صرف 60 کا [illegible] آہستہ نکل کر اس زمین پر [illegible] جا رہا ہے۔ ▲▲

محمد شمیم زیدی

غیر مانوس فضا میں
حسن کی تنی سے معطر
ہے جو تاریک کھو
ایک عکس جھلکتی پھرتی ہے
آل انڈیا شیعہ کانفرنس
سیرت النبی کے جلسے
مالک دوست کرنے والا
اونگھتا ہے گنوار لڑکا
عالم گیر جنگ کی آنچ
ہزاروں ٹن اخباری کاغذ
ڈرامے غزل عمر مختصر
ہڑتالیں جلوس کھدر بھنڈ
محمد علی کے غالب ڈے
آئس کریم ملک گنگا دیسی گھی
چھپتے چھپتے میں
سائیکل چوری گئی
باٹا ٹاٹا کمبھ راجو
شراب میں زہر کی ملاوٹ
اندھی لاٹھی بھینس پڑی
ناک چھپی مفقود ڈبے کا دودھ
الکشن امتحان نتیجے گھوٹ
گرمی مسلم پدم شری
دامو لیریا پہ اپنے ہاتھ کی انیمیا
زہر سے خودکشی کرلی
قلم اشارے کے گھر بچہ ہوا
بیلا ہاؤس پچیس جنوری بلاک
پارلیمنٹ میں تحریک عدم اعتماد
خود اعتمادی کا گریباں چاک
اسمبلی کے باہر پھینکا گیا
کیلے کا چھلکا
لوٹ گیا اسمگلنگ اڈہ
گنڈ کیمل جلے نعرے
اسٹوڈنٹ اسٹوڈیو ریستوراں
گاؤں کھیت گیہوں گگریاں
انگلش ہندی اردو کلچر
گنگا کنارے سورج گرہن
گم ہو گئی گم ہوگیا
جوان سال ڈوب کر مرگیا
گرلز ٹرل ٹیلیفون ٹاپ لیس
لال حویلی نئی ٹیپ جنا پل
پکچر پیلیس ہاؤس فل
بارات میں پولیس جیپ
بھوکے ننگے ووٹ کی دعوت
شہر نیویارک کی موٹروں پہ
پریم رتن کے لیبل چسپاں
مارٹن لوتھر کنگ کو گولی لگ گئی
چھپا ہے پھر طلاق کا دفتر
ساجدہ کی ہنسی چین کے ہپی
کرسچین کیلر چاندنی کی گڑیا چمگادڑ
انڈیا اولمپک ہاکی ٹیم ہار گئی
آفس کیس بکس سلیبس
پنشن زنیلی نازن مکا
رشوت ٹیکس جعلی سکہ
مرگی کا دورہ منہ سے جھاگ
جیکولین نے دوسری شادی کرلی
پلیٹ فارم ٹکٹ بجلی سستی مگر چیونٹا
نل کو پپ سو جاگ جنتا کی گنگرا بیگ
کھجور کے پیڑ پر چیل نے گھونسلا بنایا
چاند پر میک ڈیوٹ نے تھوکا
جو منہ پر نہیں آیا
مٹی بانس سے بنا آیا
ہاتھ پیارے گل سے منگرو گئے
موت سراسیمہ زندگی کا بیمہ
بھیل پوری دل جگر تو قیمہ
ہوجائے پالیسی پختہ
کل رقم مع سود ملے گی

مخمل پیچ بلوے
کتے کے منہ میں کتے کا گوشت
چھت کی شہتیر کو دیمک کھا گئی
قلیل ماکیٹ گھنگرو ایٹم
حوا مریم شبنم
پیاسی مچھلی بیل اداس
رات میں چیل بولی
آؤ میرے پاس آؤ
رات کے دو بج گئے
اسی لئے تو قریب آنا افسوس ہے
ریشم ملائم کی قمیص نہیں گئی
چھوڑو بھی اس وقت یہ قصہ

غیر مانوس ناپسندیدہ فضا میں
سانس آتی ہے عطر کا تحفہ
آدمی ہے کہ زندہ ہے
روز مرتا ہے روز جیتا ہے
فاصلوں میں چاند پہ

یہ اخبار آج کا نہیں
اب اس سے
باندھی جا سکتی ہے جوشاندے کی پڑیا

ر۔ وی۔ پنڈت

ترجمہ: سہاگ پربلی دھا

کھدا پہاڑ ۔ رہنے لگے چوہے

پہاڑ کھود کر
دھات نکالی
بھانڈوں میں بھر کر
باہر بھیجی
جب سے یہ ہوا ہے
گڑھا ہیں

انسانوں کے
رہنے کو
چوہوں کی بل منا
مشکل ہو گیا

اور ان
کھودے ہوئے پہاڑوں پر
بھانڈوں جیسی گپھاؤں میں

گزار ۔ پربت باسی
چوپایوں کے راجہ شیر کی طرح
شان سے ٹھاٹھ میں
آج

چوہے
رہنے لگے ہیں

شراب کی ڈاڑھ

گڑھا ہیں
کچھ بچے
دانت نکلنے سے پہلے ہی
شراب پینا
سیکھ جاتے ہیں

اور پھر ...
جب ان کے
ڈاڑھیں نکلتی ہیں
عقل کی ...

تو وہ رہتے ہیں
صرف
شراب خور
عقل کی ..

اپنے آپ کو
چبا چبا کر
کھانے کے لئے !...

الفریڈ دوسے

مترجم: حامد علی خان

بار برین کا گیت

الفریڈ دوسے ۱۹ ویں صدی کا عظیم رومانی شاعر ہے۔ فرانسیسی شاعری میں عورت کا عاشق اور مرد کا محبوب ہونا ایک ادبی بات ہے۔ اسی لئے ترجمہ میں ہندی الفاظ اور ہندی گیت کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترجمہ اصل کی اسپرٹ کے مطابق ہے۔ صرف آخری بند میں ایک مصرعے کا ترجمہ کچھ آزاد ہو گیا ہے اور بند کے اولین مصرعے آخر اور آخری مصرعے پہلے کر دیئے گئے ہیں تاکہ ترجمہ کی صورت میں ہندی تکنیک کے مطابق گیت مکمل معلوم ہو سکے۔

بانکے سوار کا ہے رن پہ جو جانے
جانے کرت ہو وہاں کا ہے
کتنے کوسوں دور

تنک نہارو، کاری ہے رتیا
اور جگت یہ سونا
لاگے ہے کتنا اداس

تم تو یہ جانو پریت بھلانا!
دھیان بدلنا، من سے ہٹانا
چٹکی بجانے کا کھیل

خوب سمجھ لینا، حسرت سے پیا
نام و نشان تیرا اتنا رہے گا
خلا میں جیسے سوگند

سجن لاگیں، بیرن اکھیاں
تم جو سدھارے گھر کے یہ پنچھی
گوری تیری دھر سکا ہے
تیر کمان کے کمان!

بانکے سوار کا ہے رن پہ جو جانا
جانے کرت ہو وہاں کا ہے
چھانڈ کے سنگ ہار
چھانڈ کے سنگ ہلہ

پول ورلین

ترجمہ: حامد علی خاں

گڈریا بے چارا[1]

مکھ چومتے اس کا ڈر لاگے
مارے جیسے کس موہے ڈنکوا
اب چین کہاں دیا کل منوا
مکھ چومتے اس کا ڈر لاگے

کیٹ[2] ! کٹورا جیسے تیرے
نین سے ہے کتنی گلئوا
تیکھی، تیکھی یہ روپ ریکھا
ہلکی گلابی تیری رنگتیا
کیسے سے لاگے ہائے جیا یا!

پکا دیں گو اس نے دیا ہے
مجھ سے بیاہ رچانے کا
پر میری کٹھنائی یہ ہے
پریمی بن کر پریم کی باتیں
کیسے منگیتریا سے کرلیں

آیا ولانتاں[3] کا تیوہار
الجھن میں ہوں دل کی بتیاں
اس سے کہوں میں یا نہ کہوں
کیا کہوں کیسی بپتا ہے لایا
سنت ولانتاں کا تیوہار

مکھ چومتے اس کا ڈر لاگے
مارے جیسے کس موہے ڈنکوا
دکھ جھیلوں، کیول باٹ تکوں
اب چین کہاں دیا کل منوا
مکھ چومتے اس کا ڈر لاگے

Kate[2] A Poor young Shepherd[1]
saint-valentin[3]

منوا رم جھم رم جھم روئے

منوا رم جھم رم جھم روئے
برکھا برسے جیسے نگر میں
کیسی ہے یہ انجانی اداسی
جائے اتری میرے جگر میں

دھرتی اور آکاشی اوپر
مینھا کا سنگیت سنو
ایک دکھی ہردے کی خاطر
برکھا گائے گیت سنو

روگی من کے اس رونے کا
ہائے کوئی کارن بھی نہیں
توبہ! فریب کا دوش کسے دوں
غم کا کوئی باعث ہی نہیں

سارے دکھوں میں ادھک مہان
جانو وہ دکھ ہووے ہے
جس کا کارن پریم نہ نفرت
منوا ہے کہ روئے ہے

Il pleure dans mon coeur

بودلیر

ترجمہ : حامد علی خاں

فطرت گویا اک مندر ہے جس کے زندہ ستون
گاہ بکھر جانے دیں فضا میں گڈمڈ سے الفاظ
صحراؤں سے علامتوں کے گزرے ہے انسان
جس کو بڑی مانوس نظر سے علامتیں دیکھیں

وہ پرے کی لمبی گونجیں مدغم آپس میں ہو کر
گہری گمبھیر اندھیاری سی وحدت میں ڈھل جائیں
جس کی پھیلاؤ مانند وسعت شب یا روز روشن
نکہت و رنگ و صوت جہاں مخلوط ہم آہنگ ہیں

ٹھنڈی کچھ ایسی مہکیں ہیں جیون بالک کے تن
مدھر جیسے بانسری یا ہری بھری جیون
کچھ ہیں تیز طرار ، ہر سو جن کا چھایا راج

فطرت کی ہر اک شے کا پھیلاؤ ہے لامحدود
جیسے مشک و عنبر یا جیسے عود و عبیر
روح و حواس کی سرمستی کے سارے نغمہ ساز

کیف احمد صدیقی

ہم ایک ڈھلتی ہوئی دھوپ کے تعاقب میں
ہیں تیز گام مگر سائے ڈھلتے جاتے ہیں
کچھ ایسی شدت صد تیرہ سے سہمے
تڑپ رہے ہیں مگر سائے جلتے ہیں
یہ بدگمانوں کا پرچم بلند کر کے چلے
یا اس زخم بہاراں چھلکتے جاتے ہیں
[illegible]
[illegible]
[illegible]
پھر ایک ساز و الفت پہ گنگناتے ہیں

غزلیں

رئیس فراز

ناموں میں کیا رکھا ہے نام کا کیوں بار سہیں
گمنامی میں جی لیں گے لوگ ہمیں نام نہ دیں

جھوٹے ہم کو کام بھی کیا تم ہی کبھی سوچو ذرا
بات تو سننی پڑتی ہے تم نہ کہو ہم دہرائیں

ظالم سورج پھر ہم سے شب کی ردا چھین نہ لے
ساری دنیا سوتی ہے آؤ کہیں بھاگ چلیں

پھیلا ہے تا حد نظر صرف لہو صرف لہو
اس منظر کو جھٹلا دو تم بھی بچو ہم بھی بچیں

دل کی زباں تم بھول گئے لفظوں کو ہم توڑ چکے
تم سے مگر کچھ کہنا ہے سوچتے ہیں کیسے کہیں

جاؤ کہ تم کو جانا ہے روکا ہے کب کس نے کسے
لیکن ہم پتھر تو نہیں ضبط کا کیوں دعوی کریں

تم کو پکارے ویرانہ اب بھی صدا گونجتی ہے
اب ہم اپنے قیدی ہیں اپنی صدا سنتے رہیں

ہاتھ سے آخر چھوٹ پڑا پتھر جو اٹھایا تھا
کیا کرتا مجرم بھی تو خود اپنا سایا تھا

ایسا ہوتا کاش کہیں کچھ دیکھ بھی مل جاتے
اس نے میرے خوابوں کا خاکہ تو بنایا تھا

اب تو بھی باہر آجا یوں جسم میں چھپنا کیا
پردہ ہی کرنا تھا تو کیوں مجھ کو بلایا تھا

آج کے موسم جیسے سو کچھ رنگ کھلے ہوں
اب تک سہمے بیٹھے ہیں طوفان کل آیا تھا

جی چاہے تو اور بھی رک لے پلکوں کی چھاؤں میں
میں نے تو تجھ کو وحشت کا بس احساس دلایا تھا

روز سویرے ویرانہ بجتا ہے فراز آخر
ہم نے رات بھی خوابوں میں اک شہر سجایا تھا

مرغوب حسن

وہ لوگ ہواؤں کے اشاروں پہ چلیں گے
سمتوں کی ہدایت سے جو انکار کریں گے

خوش ہو کے پلٹ آئے جو اس تیز ہوا میں
موسم کی چٹانوں سے وہ ٹکرا کے گریں گے

سیلابوں کے اسرار عیاں ہو گئے جن پر
جو گنبد بے ساحل کی صداؤں کو سنیں گے

بے جان لکیریں جو ابھرنے سے ہیں عاری
خوابوں کے پیمبر انھیں بیدار کریں گے

سیلاب سیاہی سے جو کچھ رنگ ہیں محفوظ
ظلمات کے افق پر وہ مہ و مہر بنیں گے

فضیل جعفری

علی سعید شیرازی کا مضمون "صحافتی تنقید" پڑھ کر [illegible]
کے ذہن میں سب سے پہلا سوال یہ جاگا کہ آخر موصوف کون ہیں اور
نہیں کون سی ایسی تکلیف تھی جس کے سبب انھوں نے اپنی تنقیدی زندگی کا
آغاز صحافتی تنقید جیسے مضمون سے کیا۔ جن حضرات کو اس سلسلے میں دلچسپی ہے
ان کی اطلاع کے لیے عرض کردوں کہ یہ نام علی سعید دراصل کمیں سے اس
چھوٹے سے ایک سازشی گروہ کا ہے جو اپنے ادبی مستقبل کو محفوظ اور شہرت کو
برقرار رکھنے کے لئے چند اقسام کی غیر ادبی حرکات کا مرتکب ہوتا رہتا ہے۔
یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی عرض کردوں کہ اس سازشی گروپ کے ہر
گروہ کو اپنے لیے ایسا کیسے خاص طور پر ہوشیار رہنا چاہیے جو شراب کے
چلتے پگ پر اپنے چولی دامن کو بیٹھے ہیں اور راز [illegible] ۔ [illegible]
کے سامنے رکھنے لگتے ہیں۔ ہاں تو اس گروہ کے عظیم شعرا، جیسا کہ [illegible]
کو اندازہ ہے اپنی شہرت کو برقرار رکھنے کے لئے اچھی شاعری کرنے کا [illegible]
نہیں ہیں۔ شاید اس لئے کہ اچھی شاعری کرنا ان کے بس کا روگ نہیں۔ شہرت
حاصل کرنے کے ان کے اپنے طریقے ہیں [illegible] یہ لوگ فطری طور پر [illegible]
[illegible] واقع ہوئے ہیں اس لئے سب سے پہلے تو یہ ارباب اقتدار کو
[illegible] سب سے زیادہ [illegible]
کرتے ہیں۔ تحریری و تقریری طور پر [illegible] کرتے پھرتے ہیں۔ [illegible]
ارباب اقتدار کے [illegible] ادیبوں اور شاعروں کو [illegible]

پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ کو وظیفے دلاتے ہیں، کچھ کو [illegible]
ہیں، ایک آدھ کو کچھ شب [illegible] دلاسے دیتے ہیں (یا اسے کسی طرح [illegible] جاتی ہے)
اور دوستوں کو کچھ شب کی امید پر زندہ رکھتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ محض ادبی خدمت
کے لئے نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے عوض ان معصوم ادیبوں اور شاعروں (جن کی ادبی
صلاحیتیں اور شہرتیں ان کے سایے تلے دب جاتی ہیں) کو خاص سرمایہ دارانہ انداز
میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ان لوگوں سے یہ حضرات صرف اپنے بارے میں تعریفی
مضامین لکھوانے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ناپسندیدہ لوگوں کو گالیاں دینے کا کام
بھی لیتے ہیں۔ گزشتہ چند برسوں میں جیسا کہ مضمون "صحافتی تنقید" میں بتایا
گیا ہے مختلف مضامین کے اقتباسات سے صاف ظاہر ہے [illegible]
نسل ادبی خیالات میں زبردست تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ کئی سال پہلے میں نے
ترقی پسندوں کی [illegible] حالت کی [illegible] کئی سال [illegible]
طرز پر نقادوں سے کی [illegible] میں نے بعض نئے شاعروں اور نئی شاعری کے
بعض نقادوں کی مذمت کی [illegible]
کی [illegible] اس سازشی گروہ کے
برگزیدہ ارکان کی ایسی تعریف نہیں کی جس کے یہ خواہش مند تھے اور جس کا چسکا
انھیں لگ چکا تھا۔ میں نے "چٹان اور پانی" لکھا، "[illegible]" میں نے نئی
شاعری کے سلسلے میں [illegible] آزاد اور مظہر امام کے حوالے سے [illegible]
ایک طویل مضمون لکھا۔ یہ حضرات خاموش رہے کیوں کہ [illegible] ان کے مقابلہ پر

۲۳/جنوری ۱۹۷۰ء

کہ ان دنوں میں بچہ تھا جس نے نئی غزل کا نعرہ لگایا تھا۔ شعر سنے یا آزاد نظمیں
میں انھوں نے اسے مستحسن قرار دیا لیکن عمومی طور پر شاعر [illegible]
علامت کو [illegible] شعور نہیں کرنا چاہتے تھے۔ میں نے نئی نظم کی زبان لکھا
یہ بات کو صبر نہیں کر سکتے۔ [illegible] کی طرح لکھا تو چھپ کر
آشنا ہو سکتے ہیں [illegible] کتابوں کی طرح [illegible] ہے۔

جب میرے مضمون "نئی نظم کی زبان" کی اشاعت کے بعد [illegible]
نے مجھے یہ اطلاع دی کہ میرے سلسلے میں ایک مضمون آیا ہوا ہے اور جو
اس کا جواب لکھتا ہے" تو مجھے خیال ہوا کہ اس مضمون میں نئی نظم کی زبان یا
نئی شاعری کے دیگر مسائل کے متعلق کوئی اہل اور علمی بحث ہوگی۔ لیکن جب
[illegible] خود نے دیکھا مضمون نگار کو نئی شاعری یا اس کے مسائل سے کوئی
واسطہ ہی نہیں ہے۔ انہیں اس سے واسطہ نہیں ہے کہ نئی نظم کی زبان میں جو کچھ بھی
لکھا گیا ہے وہ کس حد تک غلط ہے یا صحیح ہے۔ انہیں (یا انھیں) اس کی فکر ہے
ہے کہ یہ مضمون میں نے کیوں لکھا۔ میرے مختلف مضامین کے حوالوں سے یہ بات
ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مجھے ادب یا شاعری سے کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ
میں ایک سیاسی آدمی کی طرح موقع پرست اور مفاد پرست ہوں۔ موقع پرستی اور
مفاد پرستی کی بحث کو فی الحال یہیں چھوڑتے ہوئے چونکہ یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جی ہاں ۶۲۔۱۹۶۳
میں میں نے نئی شاعری اور اس کے نئے تقاضوں کو سمجھنے میں غلطی کی تھی۔ جس
خلوص کے ساتھ میں نے ترقی پسند شاعری کی تحریک کی تھی وہ اس کی مستحق نہیں
تھی۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن [illegible] ادبی خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں
اور چند برسوں میں ایسی تبدیلیاں بعض اہم ترین لوگوں کے یہاں ہوئی ہیں۔ ایسی
ایسی کئی مثالوں میں سے میں آپ کے سامنے صرف ایک مثال پیش کروں گا۔

مشہور نقاد آل احمد سرور کے مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) اسے (شعور ادب کو) انفرادیت کی قدر کرنی ہے اور انفرادیت کے
اجتماعی احساس دلانا ہے۔ اسے تاریخ، ایمان، ادب اور شاعری کی [illegible]
معروف اور اپنے اپنے کام میں مشغول لوگوں کی زندگی کا آئینہ بنانا ہے۔ اسے
نیا ہونا ہے مگر اس طرح کہ اس کے پرانے خد و خال غائب نہ ہو جائیں [illegible]
[illegible] کر ہے نہ کہ پچھلے خوابوں اور [illegible] کا نام ہو۔

[illegible] سیاسی مسئلہ [illegible] ہے [illegible]
ہے تاکہ ایک [illegible] طرح کی [illegible]

(استقبال [illegible] ضمیمہ [illegible])

(۲) نئی شاعری کے شاعروں کے سامنے [illegible]
اور ذہنی آفاق اور معاشرتی میں [illegible] جدید عصری شعور اور اس کی
وسعت [illegible] ہے ۔۔۔ نئی شاعری میں [illegible]
[illegible] شعور کے [illegible] تہذیبی [illegible] علمی [illegible]
نہیں آئے۔ تہذیب کے تصور میں [illegible] موسیقی [illegible] جدید [illegible]
[illegible] پہلو کے لحاظ سے سائنس کے [illegible] نہیں [illegible]
اس طرح ذہنی پہلو کے لحاظ سے جدید فلسفے میں [illegible] وجودیت کا احساس
ملتا ہے۔ آج اس کے شاعر کا افق ذہنی وسیع تر ہو چکا ہے [illegible] معنی
میں جدید نہیں ہو سکتا ہے ۔۔۔ جدید علوم کے [illegible] مطالعے نے [illegible]
[illegible] کر دیا۔ انسان [illegible] آشنا تو کر دیا، اس میں ایک ویرانی
اور شکست کا احساس تو پیدا کر دیا مگر اس میں اپنے [illegible] کو
الزام دینے اور آج سیاست کی بساط پر جو کھیل کھیلا جا رہا ہے اس پر [illegible]
[illegible] یا برہم نسل (angry young men) کی طرح [illegible] کی
[illegible] افروختہ ہونے کی [illegible] ہے۔

—محض بیزاری یا مایوسی یا برہمی سے کام نہیں چلتا ان کے پیچھے [illegible] قدروں
کی تنقید ہونی چاہیے جس سے برہمی، بیزاری یا مایوسی [illegible] یا
بیزاری بھی ایک فطری قدم ہے [illegible] کوئی [illegible] نہیں [illegible]
اسے کافی سمجھنا کسی طرح تیار نہیں۔ ایک منفی رجحان [illegible] ایک [illegible]
رجحان کی طرف قدم ہے۔ [illegible] احساس [illegible] دوسرا قدم بھی [illegible]
ہے۔ اس طرح نئی شاعری کا پہلا قدم ہی سامنے آیا ہے۔ دوسرا قدم
ابھی آنا باقی ہے۔

یہاں آ کر شاعری کی [illegible] ہے مگر اس [illegible]

[illegible]

نہیں بلکہ [illegible] استعمال کرتے [illegible]

[illegible] ایک [illegible] زیادہ [illegible]

[illegible] خاص [illegible]

پڑھنے والے [illegible] ابہام [illegible]

خطرناک ہے [illegible] ابہام [illegible] معنی کی کئی [illegible]

قابل قدر ہے [illegible] ابلاغ کی [illegible]

ہے یا شاعر کے [illegible] ذہن کے [illegible] کی تشریح [illegible]

اختصار، جامعیت اور [illegible] کے یہاں اس شاعری کے [illegible]

[illegible] کرتے ہیں۔

([illegible] ۱۹۷۶ء)

---

(۳) بلاواسطہ تنقید کا کام [illegible] شاعری [illegible]

[illegible] شاعری کی آواز [illegible]

[illegible] کی شاعری بلاواسطہ بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی ..... [illegible]

[illegible] تنقید [illegible]

[illegible] شخصیت کے ایک حصہ کو [illegible]

[illegible] آپ [illegible]

[illegible] شاعری [illegible]

[illegible] آداب [illegible]

[illegible] کا سامان [illegible]

[illegible]

[illegible] شاعری [illegible]

[illegible]

کئی کے شاعر [illegible]

[illegible]

[illegible] استعمال [illegible]

[illegible] ..... [illegible]

[illegible] زبان [illegible]

[illegible] کی جائے۔

(نئی اردو شاعری [illegible] ۱۹۶۹ء)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ..... [illegible]

[illegible] شاعری [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

خیالات سے گھٹتا ہے کہ ادب میں خلوص کا فقدان ہوتا چلا جا رہا ہے۔ آج جو ادب [illegible]
[illegible] میں سرور صاحب نے جدیدیت کی تحریک کا ذکر ہی نہیں کیا [illegible] صاف صاف
اختلاف کے بعد جدیدیت کا نشان لگایا ہے۔ یہ تاریخی امر [illegible]
کے خاص مدیر بھی جا چکے ہیں۔ انھوں نے کسی تحریک کے جانے سے یہ بھی بتا کر
کہ ان اشاروں کا نتیجہ ختم کر دیتا ہے۔ سب سے بڑا عیب ہوا کہ ادب پر قلم کا
معاملہ کس طرح اس قسم کے متضاد خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔

(علی گڑھ میگزین رپورٹ)

چونکہ یہ باتیں ڈاکٹر محمد حسن نے کہی ہیں اور غالباً سرور صاحب کی موجودگی
میں کہی ہیں اور چونکہ سرور صاحب اور ڈاکٹر محمد حسن کے تعلقات بہت گہرے دوستی کے
ہیں اس لئے یہ باتیں [illegible] کی گئی ہیں، ورنہ اگر یہی باتیں
کسی عام ادیب کے نام سے شائع ہوتیں تو بڑی آسانی سے سرور صاحب کو [illegible]
اور [illegible] کہہ دیا جاتا

علاوہ ان باتوں کے اگر ہم [illegible]

کے مندرجہ بالا اقتباسات پر غور کریں تو اس نتیجہ پر بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں کہ سرور صاحب

کی تحریر کا پہلا اقتباس انجمن ترقی پسند مصنفین کے [illegible] مینی فیسٹو کا ایک حصہ
لگتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' کے ایک
باب کو اسی اقتباس سے شروع کیا ہے کیونکہ ادب اور سیاست کو سردار جعفری کی
طرح ایک جان دو قالب ثابت کرنا چاہتے تھے اس لئے انھیں سرور صاحب کی
تحریر سے زیادہ موزوں کوئی تحریر نہیں مل سکی۔ نمبر ۲ کے تحت [illegible] سرور صاحب

کی تحریروں کے اقتباسات اس حقیقت کا واضح ثبوت ہیں کہ سرور صاحب اگرچہ نئی
شاعری کے مخالف نہیں اور نہ ہی اب وہ [illegible] بدوش
[illegible] کے قائل ہیں، لیکن اس کے باوجود ۱۹۶۲ء تک لکھی جانے والی نئی شاعری
سے مطمئن نہیں۔ ان کے نزدیک تو شاعری کی [illegible] ممکن ہے [illegible]

[illegible] کے بارے میں [illegible] جدید شاعری کی
کی خصوصیات مثلاً [illegible] اور [illegible] ہیں؟
وہ نئی شاعری کے سلسلہ میں [illegible]
کو پیش [illegible] شاعری [illegible] سرور صاحب [illegible]
میں نئی اور شاعری [illegible] جاتی
وہ [illegible] اس [illegible] کا مطالبہ کرتے ہیں جو نئی شاعری کا
کو [illegible] سکے۔ [illegible] سوشیالوجی، انتھروپولوجی اور
فلسفہ وغیرہ کا ذکر کس زبان پر [illegible]
نئے شاعروں کی اکثریت [illegible] استعمال کرتی ہے مگر [illegible]
کے استعمال کو ایک فطری عمل سمجھتے ہیں۔ یہاں یہ بھی ذکر کر دوں کہ سرور صاحب کے
ان سے زیادہ واضح ادبی [illegible] Departures [illegible] ہیں [illegible]
۱۹۶۲ء میں [illegible] سیمینار والے مقالے میں (یہ مقالہ Literary Modern[illegible]
[illegible] in Contemporary Indian Literature
موجود ہے) لکھا تھا کہ جدید شاعروں کے [illegible] سب کچھ
کس طرح احمد ندیم قاسمی کی شاعری سے [illegible] ہیں [illegible] شاعری؟
[illegible] کا پھوٹنا تو کیا احمد ندیم قاسمی کا ذکر تک نہیں ملتا۔ اور [illegible]
[illegible] کیا میں "صحافتی تنقید" کے [illegible] سے یہ پوچھ سکتا ہوں کہ [illegible]
[illegible] میں الگ سے سرور صاحب نے اپنے پچھلے کے مضامین کی تردید کی
[illegible] میں انھوں نے اپنے کئے پر پشیمانی کا اظہار کیا ہے، یا اپنے [illegible] گناہوں کا [illegible]
کیا ہے؟ اور کیا ان حالات میں وہ سرور صاحب کو بھی موقع پرست [illegible]
کہنے کی جرأت کر سکتے ہیں؟

اب جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ [illegible] کی طرح (جیسے کہ آج
[illegible] کئے گئے ہیں) [illegible] ادبی رویوں کی تبدیلی کے [illegible]؟
سے کوئی [illegible] کیوں نہیں [illegible] اس فہرست میں شامل
[illegible] اس قسم کا [illegible] کا مطالبہ
کیا جا رہا ہے [illegible] فہرست میں

ان کی حضرات کی طرح ہے [illegible]
اس لئے کہ میں نے کبھی [illegible] ترقی پسند مصنفین کی کسی تنظیم کا [illegible]
یا کارکن رہا ہوں [illegible] یا اسے اندر سے [illegible]
کی [illegible] میں نے [illegible] اور [illegible]
تنظیم" کی [illegible] ۱۹۴۲-۴۳ میں ترقی
پسندوں کی [illegible] لکھا [illegible] لیکن وہ [illegible] ایک
آزاد فرد کی حیثیت سے [illegible] زیادہ تر [illegible] کی زبان اس
حقیقت کا ثبوت ہے کہ میں ترقی پسندوں کی بہترین شاعری کا اب بھی معترف اور
قدرداں ہوں۔ اسی طرح اگر میں نے" جوش کو پہلے بڑا شاعر تسلیم کیا اور پھر ان
کی شعری زبان سے ترقی پسندوں کو جو نقصان پہنچا اس کا ذکر کیا تو اس سے
جوش کی شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بالکل اس طرح جیسے بیدل کی
شعری زبان اور [illegible] غالب کی شاعری کو نقصان پہنچایا لیکن اس حقیقت
سے بیدل کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ کچھ میں نہیں آتا کہ اس قسم کے [illegible] "الزامات"
کا کیا جواب دیا جائے۔

[illegible] تنقید میں بعض موقعوں پر میرے [illegible]
ثابت کرنے کے [illegible] کا [illegible] سامان فراہم کر دیا ہے۔
حالانکہ اس [illegible] کے پیچھے ایک Hypocrisy [illegible]
[illegible] ہے اس لئے بعض اوقات یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ [illegible] بات
میں [illegible] یا [illegible] کے [illegible] کی
صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ [illegible] اکتوبر ۱۹۹۰ء [illegible]
تحریر نقل کی گئی ہے :

"شمیم حنفی کے اس [illegible] الزام نہیں [illegible]
[illegible] پر ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا [illegible] Objective Correlative [illegible]
ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں [illegible] کا استعمال کیا ہے" اس کے
بعد میری [illegible] کے [illegible] اقتباسات [illegible]
سے نقل کئے گئے ہیں۔

"نئے [illegible] نئے شاعروں پر مغرب کی [illegible] کا الزام [illegible]
[illegible] ادب [illegible]
شاعروں پر نقالی کا الزام لگاتے ہیں [illegible] شاعری کی [illegible]
تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اور [illegible] مغربی شاعری کی [illegible]
"ان [illegible] سے [illegible] کو [illegible]
[illegible]" ڈالا ہے۔ ویسے اس طرح کی ایک کوشش [illegible]
[illegible] تھا کہ یہ [illegible] کی نظم [illegible] ایلیٹ کی
نظم ویسٹ لینڈ کا چربہ ہے۔ لیکن [illegible] کہ [illegible]
[illegible] جیسے بعض لوگ شیکسپیئر اور [illegible] میں مطابقت پیدا کرنے
کی کوشش کرتے ہیں۔"

"[illegible] جدید تہذیب [illegible] سے [illegible]
[illegible] کو [illegible] کرنے کے [illegible] ہیں۔"

ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر [illegible] تنقید میں [illegible]
ہے اور جس قسم کا [illegible] گیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔

"نئے شاعروں پر مغرب کی نقالی کے الزام کو وہ (خلیل [illegible])
تنقید کا [illegible] سمجھتا ہے۔ وہ [illegible] کی نظم کو ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا
چربہ [illegible] کرتا ہے۔ حالانکہ اس نظم پر ایلیٹ کا [illegible]
سب سے پہلے" (خلیل [illegible]) نے کیا تھا"

"[illegible] تنقید [illegible] کی [illegible]
صاحب کے [illegible] سے [illegible] مناسبت [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible] مثال [illegible] کے [illegible]
سب سے پہلے [illegible] ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ
کا [illegible] سے [illegible] صاحب کی [illegible]
[illegible] جانے کے [illegible] تفصیل میں [illegible]
[illegible] ویسٹ لینڈ کا [illegible] ہے۔

[illegible] Impact [illegible]

[illegible] Impact [illegible]

[illegible] Impact [illegible]

[illegible] St. Augustine [illegible]

[illegible] Impact [illegible] The Adam [illegible]

[illegible] Impact [illegible]

[illegible] Impact [illegible]

[illegible]

[illegible] Anti romantic [illegible]

[illegible]

دیہاتی وقصبہ جاتی … کی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے تو اس تمام عرصہ میں ہندوستان اور پاکستان میں اقتدار … والے دیہاتی … کی تعداد … ہو گئی تھی۔ غرض کہ ترقی پسند شاعر … انتشار میں یا انتشار کا شکار … جو بات قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ ان میں بعض حضرات کے سلسلے میں ہم نے اپنے ذہنی ارتقاء کے اعتبار سے مختلف موقعوں پر تجربے کئے اور اس ارتقاء کے سبب … آسانی سے تبدیلیاں کرنی پڑیں اور ان تبدیلیوں میں کسی قسم کی مفاد پرستی یا موقع پرستی کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اب ذرا موقع پرستی اور مفاد پرستی کی جگمگاتی ہوئی مثالیں دیکھیں۔ پتا چلتا ہے تو ترقی پسندوں ان عظیم شعراء کی طرف ایک نظر دیکھیں جو اپنے "ادبی مستقبل" کی خاطر ترقی پسند تحریک سے الگ ہو گئے، ترقی پسندوں اور خصوصاً بعض مصنفین کو اپنے تعلق رہا اور ذاتی مفاد کی خاطر … اس حد تک کہ بعض مرتبہ رسائل سے ان کے خط اور مضامین کی اشاعت سے انکار کیا، یہ حضرات جدیدیت کی … محض اس لئے بیٹھے ہوئے ہیں کہ کس طرح ان کی حیثیت مسلم ہو جائے … جلدی ترقی پسندوں کا … ایک … ہو گئی۔ … گفتگو سے خط کتابت پھر شروع ہو گئی، تعلقات اور … کے اظہار ہونے لگے تو ان کی اور جدیدیت کی … سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے … ایک بار پھر ظلمت و جہالت کا … نئے شاعروں کی اکثریت کو … ذکر: اگر ذاتی بات چیت میں بعض ترقی پسند نقادوں کو خوش کرنے کے لئے تسلیم کر لینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی، اور یہ سارا سلسلہ اس وقت تک چلا رہا جب تک بعض لوگوں کو … قسم کے سرکاری انعامات سے نہیں نوازا گیا، بعض دوسرے لوگوں کو دو چار مشاعروں میں نہیں بلایا گیا اور بعض حضرات کو سردار جعفری نے ان کی خواہش کے مطابق اہمیت نہیں دی! ادھر ان ملاقاتوں کا ہونا، ادھر سردار جعفری کی طویل علالت اور گفتگو کا … شائع نہ ہونا، پھر کہاں کی ترقی پسندی اور کیسی جدیدیت! راستے پھر الگ ہو گئے۔ موقع پرستی اور مفاد پرستی کی مزید مثالیں ان حضرات کے یہاں بھی مل جائیں گی جن کے پاس تیس تیس برس کی مشق سخن اور مشق … کوئی ادبی معیار نہیں ہے۔ ان کے پاس اگر کوئی ادبی معیار ہے تو

خیالات و مسائل کی ترجمانی اور … صفحہ پر غزل چھپا … کلام … حاصل کر لیا ہے۔ چنانچہ اگر کبھی بھول چوک سے بھی یہ حضرات تعریف میں ایک کلمہ ایسا کہہ جاتے ہیں جس سے کسی مدیر رسالہ کی دل شکنی یا ناراضگی کا احتمال ہو تو وہ فوراً ہی ممدوح کی وسعت قلبی اور فراخ دلی کی دہائی دیتے ہوئے معافی مانگ لیتے ہیں، وغیرہ۔ ان گراں قدر ہستیوں کی موجودگی میں موقع پرستی اور مفاد پرستی کا الزام اس ناچیز پر لگانے کا سبب علی سردار جعفری … کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ ▲▲

عبدالرحیم نشتر

پھر اک نئے سفر پہ چلا ہوں مکاں سے
کوئی پکارتا ہے مجھے آسماں سے

آواز دے رہا ہے اکیلا خدا مجھے
میں اس کو سن رہا ہوں ہواؤں کے کان سے

کچھ دن تو بے گھری کا تماشا بھی دیکھ لوں
یوں بھی ہے جی اچاٹ پرانے مکان سے

دونوں ہی ہم سفر تھے ہواؤں کے دوش پر
پر میں ہوں چور چور سفر کی تکان سے

پیروں تلے دبی ہے وہیں ریت کی چٹان
مجھ کو ہوا نے پھینک دیا آسمان سے

اب اپنا جسم نوچ رہا ہوں کہ کیا کروں
تلوار میں نے خود ہی نہ کھینچی میان سے

وہ زد پہ آگیا تھا، نشانہ بھی تھا مگر
میں نے ہی کوئی تیر نہ چھوڑا کمان سے

میرے لبوں پہ کھیل رہی ہے جو یہ ہنسی
ہر چند ریت ریت ہوا ہوں چٹان سے

ذکا صدیقی

کتنی تعبیروں کے منہ اترے ہوئے ہیں
خواب اب تک ہاتھ پھیلائے کھڑے ہیں

راہ میں جو میل کے پتھر گڑے ہیں
رہ نماؤں کی طرح ششدر کھڑے ہیں

کوئی اپنے آپ تک پہنچے تو کیسے
آگہی کے کوس بھی کتنے کڑے ہیں

زندگی! ہم تجھ سے بھی لڑ کر جئیں گے
ہم جو خود اپنے ہی سائے سے لڑے ہیں

دوستو! سر پر بھی آجاتا ہے سورج
دھوپ کم ہے، اس لئے سائے بڑے ہیں

ہم کو بھی کچھ وقت دے اے جان محفل
چہرے بھی دو ایک افسانے کھڑے ہیں

سکندر احسن

دیکھا تھا اک خواب عجب سا بچپن میں
رات اماوس کی تھی، چاند تھا آنگن میں

اتنا اونچا قد ہوا ہے انساں کا
باہیں ڈالی ہیں مہتاب کی گردن میں

ڈوب رہا ہے سورج کا سیال بدن
بکھر رہا ہے ریزہ ریزہ آنگن میں

تہہ در تہہ مٹی میں لپٹی ہیں سانسیں
زندہ ہیں تہذیبیں کل کی، دلی میں

رنگ برنگی، کومل، مستند تصویریں
بنا رہا ہوں جل کے کچے برتن میں

دمک رہا ہے ایک گل تر کی صورت
سوچوں کا بکھرا لفظوں کے درپن میں

میرا چہرہ، میرا حسن اور میری ذات
میری ہی پرچھائیں ہے میرے تن میں

تسکین انصاری

آخر اس بانس سے گھبرا کے اٹھ بیٹھی اور بھی تو گھبرا کے نکلیں اور کہاں
زمین کی پرکشش اور چنچل تھی اور کتنے نکلے تھے وہ گہرے جال کر کوئی پرندہ نہ تھا ایک
دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے تھے اور نہ ہی کچھ کہہ سکتے تھے۔ مینڈک کے کھال کو
بیت کر لیا گیا تھا۔ مظلے میں کھال کی گرائی میں گم ہو چکے تھے۔ منہ خون سے
لگ رہے تھے۔ نیرے پڑاؤ سے گھبرا کر خوف سے مرنا چاہ رہے تھے۔ اسماعیل کی بیاہ
کرنے والوں کی گنگا نہیں تھی اور جب میں جوانوں کے لوگ پاس آئی کرانا بعد آلام
تو سوچ اپنی کرانی کو سیٹ رہا تھا اس کے چہرے سے تھکن دولتمندی کا کیمیا لگتا
بالوں کے پیچھے اس عیب ویلی نے ایک نظام کیسیٹ پہنا لی اور سکیل اٹھا کر ال
کے اندر سے اونچے جھونپڑے سے وہ اُبھر آیا۔ قہر آلود نظروں سے اس نے
ہر جانب دیکھا اور ننگے شعلوں کے درمیان رقص کرنے لگا۔ شعلوں نے سرگوشی
کی اور اس کا رقص وحشیانہ ہوتا گیا۔ پھر اس نے بیلے جیسی کا ٹھنڈا اور
میٹھا پانی پلا کر قتل کر دیا تھا۔

میرا جو ایک دوست ڈاکٹر تھا یعنی جس کے اندر تخلیق کا راز دفن تھا ایسے
جس کے اندر صلیب کی مٹی اور دانائی تھی۔ اس نے بیعت کی ہاتھ سے بھوری
جسم میں جابجا شگاف ہو گئے۔ اس کے چھینٹے اڑ اڑ کر چاروں جانب نقش و نگار بنانے
لگے۔ وہ خوف زدہ ہو گیا اور بھاگ کھڑا ہوا میری سوکھی لاش کو اپنے کندھے
پر اٹھائے سوچتا کہ اس شہر میں وہ صیہون سلطنت کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔

جب میں آسمانوں کا خاکہ بنا رہا تھا انسان کے مقابل اندھیرا قائم
گیا تھا تو میں نے اسے بابل میں دیکھا۔ جلا وطنوں کے ساتھ میں نے اسے بھی گیا
اور جوف آگ سونپ دی۔ شاہ حمورابی کے دربار میں جب میں نے اسے
دوبارہ دیکھا تو وہ سویا ہوا چبوترے کے نیچے دبک کر چھپا بلند کر رہا تھا کہ اس
سے ایک بار پھر جب اس نے سر اٹھا کر دیکھا تو وہ اکیلا تھا۔ بجار وہ سفید چشم
اشتار دیوی کی قربانی گاہ سے اتر کر اس کے کندھے پر گرا تھا میں نے اس کی
مرغ کی قربانی کی تھی اور اس کے ہاتھ کے ٹوٹوں سے پورے جسم کے پانیوں پر
بسیرا کر لیا تھا۔

ایک شدید جھٹکا تھا جس نے مجھے پچھاڑ دیا۔ اس کی دھول میں دھنسا تیزی
سے چڑھ رہی تھی۔ کوہ اولمپس کی سب سے اونچی چوٹی سے میں نے ایک اچٹتی نظر
نیچے ڈالی۔ میں الجھا تھا۔ گر اور ناتا بابلی عہد کی کہانیاں اتھل پتھل اور پاس پاس اتر آ
رہی تھیں۔ اس عجیب سانپ کی سرسراہٹ کی طرح ہوتی ہر لمحہ معلوم ہو رہی تھی۔
یکے بعد دیگرے شدید جھٹکے آنے لگے اور کھلنے لگی سمت کی کڑیاں تحلیل ہوتی گئیں
زمین سے ایک لمبی سی سڑک کی پھر سناٹا! بے کراں سناٹا!

دیتا آسمان کے اہرام سے میں نے تیسرا جھانک کر دیکھا۔ [illegible]
لپٹا سا تھا۔ میٹ نیل کے سرخ سمندر میں کا فرنگ پھیل رہی تھی۔ میں جو
اب تک اندھیروں کے کئی سمندر پی چکا تھا۔ کاؤ کی یہ بدلتی رنگت کا جلا
جسم سیاہ ہو چکا تھا سوچتا کہ ان عجیب خاندان میں آب حیات تلاش
کرتا رہا۔ تھک کر میں نے آنکھوں کو کھا رہی تھی۔ الفاظ کے روشن پیکر ان سے

لے کر اپنے جسم میں بھرتے تھے۔ ابوالہول پھر آباد ہوا تھا لیکن آگ جل
اٹھی۔ صدیوں کے یہ پیکر جو ختم ہو چکے تھے اور کے آنچ بھی زہر بن گئے۔ تمام
اور تصویروں کو بیچ بیچ کر ختم ہو چکا تھا، شہر تنہا بیابان ہو گئے تھے اور
گھٹ کر رہ گئے تھے۔ اپنی زندگی اصلی زندگی پر حقیقت چھا چکی تھی۔

پھر اچانک کچھ ہوا۔ ہمالیہ کی سب سے اونچی چوٹی پر بیٹھ کر میں نے
زہر کا پیالہ پی لیا۔ پیشانی پر ایک روشن آنکھ نمودار ہوئی۔ ساتویں آسمان
سے سفر کرتا ہوا میں صدیوں بعد تحت الثریٰ میں پہونچا۔ سب سے نچلی منزل
والے کمرے میں پہونچا تیسری آنکھ کھلی۔ تھوڑی سی آنکھوں والی آگ لی
تھی اور چاروں جانب پھیلا دیا تھا۔ دیواروں نے جب دیکھا ہو گئی ہو گئی
لگے جیسے تعاقب میں ہو۔ وہ ان سب سے کٹ کے آگے تھا۔ ان کو میں نے
مل کر میرے چہرے کو مسخ کر دیا۔ اور مجھے زنجیر پہنا دی۔

تاریکی کے دروازوں سے میں نے جھانک کر دیکھا۔ میرے سینکڑوں پیکر گل
چکے وہ زینے کو اپنے ہونے طے کر رہے تھے۔ میں مسکرایا، میں بہت تھا اور
ان سب کو روشن آنکھ والی آگ بجھا کے اس روشن ستارے کی جانب
لے جا رہی تھی۔ پھر وہ نظر آیا۔ ایک انبوہ اس کے ساتھ تھا۔ اس نے
میری جانب دیکھا، میں نے اس سے مصافحہ کر لی۔ پہلے بھی میں نے اس سے
ایک لاکھ چوبیس ہزار مرتبہ مصافحہ کی تھی۔ میرے جسم میں کو کھلے الفاظ تھرتھرانے
لگے۔ دماغ کی لکیر کے سب پھاڑ کر ناپنے لگا۔ میں نے تئیں کی تمام الفاظ
تصویروں کے پیکر میں نکل کر ساتویں آسمان کی جانب بڑھے۔ سامنے چاند تھا۔
میں نے انگلی بڑھائی، پتہ نہیں کم ہوا، رک گیا پھر بڑھائی، شاید سوچ لیا
کہ دماغ گرا اور اداس ہو گیا۔ پھر اچانک چاند کے چاروں جانب لاتعداد
آنکھیں پیدا ہو گئیں۔ سرخ اور چھوٹی بڑی آنکھیں اور مجھے گھور کے دیکھ رہی
بھاگ کھڑا ہوا۔ تمام تصاویر دستہ چلی جانے لگیں۔ صدیوں کی حیثیت
چمکیلی ریت کی طرح بکھر گئی۔ تمام پیکر الفاظ اس کے گرد ہی گردش کرنے لگے اور کہیں
اور کھیل سے منتشر ہونے لگی۔ تمام تحقیق ساتھ راز کی تکمیل کرتی رہی سوچا کہ وہ ذہن
[illegible]
[illegible]
[illegible]
تھا کہ الفاظ کے ٹکڑوں نے اپنا پہلا پتا چاند پر رکھا۔

بلال جعفری

اے مری طبع جمیل
ان دنوں خشک ہے جھیل
مچھلیاں آگ کے دریا میں جلی جاتی ہیں
اور رہ رہ کے تڑپتا ہے کہیں مرغ اصیل
اے مری طبع جمیل
ان دنوں خشک ہے جھیل
دور آکاش میں آوارہ بگلوں کا ہجوم
دامن کوہ پہ جل تھل کوئی منظر بنے گے
یا سیہ پوش چٹانوں کو معطر کرنے
میں نہ درویش نہ قاتل نہ قتیل
اے مری طبع جمیل
ان دنوں خشک ہے جھیل
اور اک طائر وحشی کے لپکنے کی ادا
قافیہ تنگ ہوا
ذرا مجھ دیکھ کے رہنے دے فصیل
اے مری طبع جمیل
ان دنوں خشک ہے جھیل

شمس الرحمن فاروقی

وسعت سعی کرم دیکھ کہ سرتاسر خاک — گزرے ہے آبلہ پا ابر گہربار ہنوز

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت — نقش پا میں ہے تب گرمی رفتار ہنوز

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

بحر: رمل مثمن مخبون محذوف (مقطوع)

پہلے شعر کا مطلب عام طور پر یہ بیان کیا جاتا ہے: اگرچہ ابر گہربار زمین کو سیراب کرنے کے لئے طویل سفر کرتا ہے اور آبلہ پا ہو جاتا ہے، لیکن اس کی سعی کرم کی وسعت دیکھو کہ وہ پھر بھی [illegible] سیراب کرنے سے نہیں رکتا۔ یعنی کرم [illegible] تکلیف اٹھانے کے سخاوت سے دست کش نہیں ہوتا۔ شعر کا مدعا تو واضح ہے کہ کرم تکلیف اٹھا کر بھی جاری رہتا ہے، لیکن جو مطلب بیان کیا جاتا ہے اس میں ایک منطقی خلل ہے جس کی وجہ سے شعر کا مفہوم صحیح طور پر نہیں ادا ہوتا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ ابر چل کر پانی برساتا ہے اس لئے غالب نے اسے آبلہ پا کہا ہے، لیکن ابر تو آبلہ پا اس وجہ سے ہوا ہے کہ اس نے سیرابی کی خدمت انجام دینے میں لمبا سفر کیا ہے۔ گویا آبلہ پائی نتیجہ ہے سیرابی کا، وجہ سیرابی نہیں ہے۔ یا تو ہم یہ کہہ لیں کہ ابر چل کر پانی برساتا ہے اس لئے آبلہ پا ہے یا یہ کہہ لیں کہ اس نے پانی برسانے کے لئے لمبا سفر کیا ہے اس لئے آبلہ پا ہے۔ دونوں باتیں ایک ساتھ نہیں ہو سکتیں۔

اصل میں اس شعر کی مفہوم شناسی میں غلطی یہاں ہوتی ہے کہ ابر گہربار کو مضاف مضاف الیہ یعنی مرکب [illegible] لیا گیا ہے۔ اگر اضافت ہٹا کر مصرعہ پڑھا جائے تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ باوجود آبلہ پائی کے ابر (اس قدر کریم ہے کہ) گہربار گزرتا ہے یعنی ابر سے برستے ہوئے قطرے باراں شکل گوہر ہیں۔ اب مصرعے میں استعارہ در استعارہ ہو گیا۔ ایک تو قطرۂ آب کو گوہر کہہ سکتے ہیں اور دوسرا مخصوص استعارہ کہ ابر زمین پر موتی برساتا ہے، اگرچہ اس عمل نے اسے آبلہ پا کر دیا ہے۔ اس تشبیہ سے یہ فائدہ ہوا کہ چھالوں سے بہتے پانی کو قطرۂ باراں سے تشبیہ دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اور اب [illegible] کہ چھالے [illegible] پانی [illegible] سیراب ہوگا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ابر کو آبلہ پا کیوں کہا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ بارش سے جو بلبلے زمین کی طرف [illegible] ہوتے ہیں اور [illegible] شکل کے نظر آتے ہیں وہ اس لئے آبلوں سے مشابہ ہیں۔ یا بادل کا [illegible] رنگ بھی آبلوں کی طرح ہوتا ہے [illegible] کہہ سکتے ہیں کہ بادل جہاں تک دوڑ سکتے ہیں اس لئے ان کو آبلہ پا [illegible] کہا گیا ہے۔

دوسرے شعر میں سب سے پہلے [illegible] پر غور کیجئے۔ الفاظ اس قدر [illegible] ہیں کہ پہلی نظر میں دونوں [illegible] نہیں ہوتا۔ "قلم"، "کاغذ"، "صفحہ"، "نقش"۔ اب "سعی" کو دیکھئے۔ عام طور پر اسے عاشق کی گرم رفتاری کی تصویر کہا جاتا ہے، لیکن [illegible] کی گرم رفتاری پر بھی ہو سکتا ہے، خاص کر ایسا محبوب جو خود عاشق ہو کر [illegible] کا رہا ہو۔ لیکن نکتہ اس امر میں ہے کہ عام طور پر کہا گیا ہے کہ نقش پا میں گرمی رفتار کا اثر اس قدر باقی ہے کہ سارا دشت جل رہا ہے۔ [illegible] کاغذ آتش زدہ کی ضرورت [illegible] نہیں۔ آتش زدہ کا [illegible] یہ ہے کہ سارا دشت نہیں جل رہا ہے، بلکہ صرف وہ جگہ جل گئی ہے جہاں نقش قدم ہے۔ [illegible] کاغذ کا منظر پیش کر رہا ہے۔ کاغذ جب جلتا ہے تو سارا بیک وقت نہیں جلتا، بلکہ جگہ جگہ اس پر [illegible] نقطے نمودار ہو جاتے ہیں۔

غالب کے شعر کو [illegible] کے شعر کے سامنے رکھئے تو کتنا کھل جاتا ہے کہ غالب کا تخیل کتنا تیز تھا، کیونکہ [illegible] نے صرف سوزش کا ذکر کیا ہے لیکن [illegible] غالب نقش پا کو کاغذ آتش زدہ کا [illegible] استعارہ [illegible] کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ [illegible] کے یہاں استفہام خوب ہے:

کہ گذر کرد ازیں راہ بہ شوخی چشمی

نقش جادہ تہہ دیوارۂ صحرا گرم است هنوز

جتندر بلو

پچھلے پہر

کہ میری آنکھ کھل گئی

رات آدھی سے زیادہ بیت چکی ہے۔ کمرے میں گاڑھا اندھیرا ہے۔ مجھے اپنا ہی وجود دکھائی نہیں دیتا۔ پیلا اداس چاند بادلوں کی اوٹ سے نکل رہا ہے۔ کوئی لاٹھی ٹیکتا ہوا گلی سے گزر رہا ہے۔ اس کی آواز اندھیرے میں گونج رہی ہے۔

جاگتے رہو... جاگتے رہو۔

میں سوچ کے جنگل میں پھنس جاتا ہوں۔ وہ راہ گیر جاگنے کے لئے کیوں کہہ رہا ہے؟ اگر میں سویا رہا تو شاید مقدر بھی ابدی نیند سو جائے گا۔

آواز مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن آواز کا ارتعاش کانوں کو چھو رہا ہے۔

اچانک ایک چہرہ اندھیرے سے ابھرتا ہے۔ جو کئی مہینوں سے میرے ساتھ سفر کر رہا ہے۔ وہ آنکھوں سے داخل ہو کر وجود میں پھیل چکا ہے۔ میں اسے تلاش میں لئے جنگل میں بھٹکتا پھرتا ہوں۔

میں کروٹ بدلتا ہوں

سہارا

چہرے سے نظر بچا کر بستر پر لیٹ جاتا ہوں

پھر سوچ کے جنگل میں پھنس جاتا ہوں

صبح

جب سے انسان بھٹکا پھر بھی ٹھکانہ پایا نہیں تھا۔ سوچ کی ڈور کتنی لمبی اور الجھی ہوئی ہوتی ہے۔ شام دم توڑ رہی ہے۔

گورے چٹے بادل ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے ہوئے چل رہے ہیں۔

افق پر پھیلی ہوئی سرخی کالک میں بدل رہی ہے

کالی چکنی ہموار کشادہ سڑکیں سونی پڑی ہیں۔

مندر میں سنکھ بج رہے ہیں

دروازے پر کالے ناگ پہرہ دے رہے ہیں

وہ پھن پھیلائے زبان نکال رہے ہیں

لیکن میرا وجود ان کے وجود پر حاوی ہے۔ وہ آنکھیں چرا کر پھن سمیٹے بیٹھے ہیں

سنہری گھنٹیاں کانوں میں بج اٹھتی ہیں

وہی چہرہ مقدس جس کے آگے پجاری پھول لئے کھڑا ہے

تراشا ہوا دودھیا جسم

کھجوراہو کی جیتی جاگتی تصویر لگ رہا ہے

مندر سے ہی گھنٹیاں زور سے بجتی ہیں

بجلی کی طرح آسمان کا پیٹ چیرنا چاہتی ہے۔ پل بھر کے لئے بجھ

زمین پہ آکاش ہے

میں گم صم چہرے کو تکتا رہتا ہوں
پھر اس کے جسم میں گم ہو جاتا ہوں
اس بار اچانک ذہن میں کوندی تھی
گھنٹیاں پھیل کر شنکھ کی گود میں سمٹ رہی تھیں
کالے ناگ بت کے اردگرد لپٹے ہوئے تھے
پوجا کے پھول سیاہ جنگل میں پھیلے ہوئے تھے
پھر زور کا دھماکا ہوا
کالے ناگ، گھنٹیاں، شنکھ، مقدس بت، پھول
ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئے
پھر وہی چہرہ ابھرا
مسکراتا ہوا، مقناطیسی آنکھوں سے باتیں کرتا ہوا
اپنی طرف کھینچتا ہوا
تن من میں سوئیاں چبھنے لگیں
پھر ہر بات ذہن میں بجلی کوندنے لگی
چہرہ باتیں کرنے لگا
لیکن میری نظریں
چہرے سے پھسل کر چھاتیوں پر جم گئیں
پھر چھاتیاں ہی چھاتیاں رہ گئیں
چہرہ غائب ہو گیا
چیونٹیاں رگوں میں اترنے لگیں۔ شہوت کی آگ تیز ہو گئی
میں چہرے کے ساتھ بستر پر پہلو بدلتا ہوں۔
پربت نیلی دھند میں لپٹے ہوئے ہیں
حدِ نگاہ تک ہریالی ہی ہریالی پھیلی ہے
شگفتہ پھولوں سے وادیاں مسکرا رہی ہیں
صاف شفاف جھیل ہنستے ہوئے بہہ رہی ہے
شیشیں پانی کانچ کی طرح چمک رہا ہے

جو پلکوں پر پھیل رہی ہیں
آنکھیں شانتی سے بند ہو رہی ہیں

پھر ذہن میں بجلی کوندتی ہے
میں جنگل میں ایک ہی جگہ پر کھڑے کھڑے بھاگ رہا ہوں
چاروں طرف لمبے اونچے ٹیڑھے میڑھے پیڑ ہی پیڑ ہیں
ان پر پھول، شنکھ، گھنٹیاں لٹک رہی ہیں
کچھ پیڑ ساتھ ساتھ بھاگ رہے ہیں
جاگتے رہو
آواز کی زنجیر پیروں سے لپٹی ہوئی ہے
سمندر سے جھیل کا پانی بہہ رہا ہے
پانی سمٹ کر بیل بن رہا ہے
بیل کی جوڑی آنکھ شنکھ میں بدل رہی ہے
چہرے کے چہرے پر پوترتا کی روشنی ہے
آنکھوں میں ان کہی کہانیاں ہیں
شیش ناگ سر پر کنڈلی مارے بیٹھا ہے
کالے ناگ بھیگے لباس پر بھی لپٹے ہوئے ہیں
وہ پھن اٹھائے پھنکار رہے ہیں
زبان سے آگ اگل رہے ہیں
لیکن میرا وجود ان کے وجود پر حاوی ہے۔ وہ آنکھیں
چرا کر بدن سمیٹ لیتے ہیں۔
انگ انگ انگڑائی لیتا ہے
سوئی ہوئی چیونٹیاں آنکھیں کھولتی ہیں
کپڑے بن کر بدن کو کاٹتی ہیں
گرم لمبی انگلیاں
لباس کی طرف لپکتی ہیں
اور دیکھتے ہی دیکھتے

اسے تار تار کرنے لگتی ہیں
دودھیا جسم کپڑوں سے ابھرتا ہے
سورج کی کرنیں یہاں سے پھوٹتی ہیں
ہر طرف اجالا پھیلتا ہے
پھر خود کو چھڑانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے
لیکن انگلیاں ایک ایک انگ ٹٹولتی ہیں
کپڑے اتار پھینکتی ہیں
سر سے پاؤں تک سورج ہی سورج چمکتا ہے
میں سورج کی حدت سے تپنے لگتا ہوں
لیکن سورج قطرہ قطرہ ٹپکنے لگتا ہے
اور ساری چوڑیاں
دھیمے دھیمے آنکھیں بند کرنے لگتی ہیں
اور میں....... ▲▲

سیلوک نیر

میرے ہی کمرے میں کیوں؟
مکڑی نے اتنے جال بنے ہیں
تم مجھ سے شب کے سناٹے میں تو پہروں
پیار بھری باتیں کرتی ہو
لیکن دن میں کیا ہو جاتا ہے تم کو
یوں لگتا ہے
مجھے دیکھ کر
جیسے تم گھبرا جاتی ہو
مجھ سے بات نہیں ہو پاتی
اور مجھے بھی
ایک سوچ رہ رہ کر تڑپاتی ہے
میرا قد نہ جانے کیوں اتنا چھوٹا ہے
اور تمہارے بال بھی جیسے
کالے رہنا بھول گئے ہیں

شہاب سرمدی

تمام انسانی موسیقی، خواہ مغرب کی ہو یا مشرق کی، قدیم ہو یا جدید
اس کو چار الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا ہے:

[illegible]-	तत	Stringed Instrument
[illegible]-	वितत	Metallic Instrument
[illegible]-	घन	Percussion instrument
[illegible]-	सुषिर	Wind instrument

آپ ڈھول، اک تارہ، جھانجھ اور بانسری بجا کر دیکھیں، سر سب سے
ایک کے نکالے جا سکتے ہیں لیکن آوازیں ایک جیسی نہ ہوں گی۔ یہ کیوں؟
صوت کے ماہرین کا کہنا ہے کہ مختلف باجوں کے سروں میں ... [illegible]
... معلوم ہوتا ہے "ٹمبر" یا "ٹون" ہیں ... [illegible] ...
... (Natural) harmo... جیسے ... آپ دیکھیں گے
... باجے جلتے جانے مختلف ساز لمبے سروں میں ... [illegible]
... (Mozart) کی ... [illegible]
... یا واگنر (Wagner) کی ... Symphony ... [illegible]
... [illegible] ...
... [illegible] ...
... [illegible] ...

کے باجے

... [illegible] ...

بیچئے۔ یہ لکڑی اور دھات دونوں سے بنائے جاتے ہیں اور بہت سے
ایسے بجائے جاتے ہیں لیکن ان کا سر بالکل الگ الگ ہوتا ہے۔ لکڑی
کی بنی چھوٹی بانسری یا شہنائی اس طرح نہیں ہوتی جیسی دھات کی بنی
بانسریاں یا کلیرنٹ (clarionet) یا دوسرے اسی قسم کے باجے۔ لکڑی
سے بنے ہوئے ... کے باجے زیادہ ... میں بجتے ہیں لیکن ان میں
اس حد تک سوز و گداز بھی زیادہ ہوتا ہے۔ دھات کے باجے "تیک
آواز" تو ضرور دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ سپاٹ بھی ہوتے ہیں۔ اگر
... تجربہ مقصود ہو تو لکڑی اور پیتل کی بنی چھوٹی بانسریوں کو باری سے
بجا کر دیکھئے یعنی دونوں کو ایک ہی سر میں ... ایک ہی چیز بجا کر
پھر آوازوں کے فرق کا اندازہ لگائیے۔ یا بچوں کو ... اور ... کی ... کا
کیجئے۔ آوازوں کا الگ ہونا سمجھ میں آ جائے گا۔

تو سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیسے آئیے اس کا جائزہ لیں۔

جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے آواز کا گزر ٹھوس چیزوں میں ہوا سے
زیادہ تیز ہوتا ہے۔ اس تیزی و کمزوری کی "رفتار پیمائی" کی گئی ہے
... کی رفتار (ہوا کے مقابلے میں) ... میں ... [illegible]
گئی اور لکڑی میں تقریباً چودہ گنی زیادہ ہوتی ہے۔ "... [illegible]
... (Wave) پیدا ہوتی ہے اس کا "تواتر" (Frequency)
... [illegible] ...

[illegible] اور آواز کی ترکیب میں [illegible] رنگ [illegible] اور [illegible]
harmonics [illegible]
[illegible]
[illegible] (formants) [illegible]
[illegible] tone یا [illegible]
یا ٹمبر یا timbre tone [illegible] ہر باجے کا رنگ الگ [illegible]
[illegible] ترکیب ایک نہیں ہوتی جس کی وجہ سے آواز کی [illegible]
ہے کہ تصل "والے" (formants) ترہی کے سروں میں سب سے زیادہ [illegible]
کے سروں میں سب سے کم ابھرتے ہیں۔ اس کی وجہ [illegible] ان کے بجانے کا
طریقہ [illegible] ترہی کو پھونکتے ہیں تو منہ نہیں [illegible] ناک سے [illegible]
اور بانسری میں "دم بھرتے" ہیں تو منہ [illegible] اور ساتھ [illegible]
ہے اس لئے ترہی کے سر [illegible] ڈھل ڈھل کر [illegible] نکلتے ہیں اور
بانسری کے سر نکلتے ہیں تو ان میں بجانے والے کے گلے، ناک اور تالو کے [illegible]
بھی شامل ہو جاتے ہیں۔

باجوں کی [illegible] کا ان کے "سُر و ستار" پر کیا اور کتنا اثر ہوتا ہو
اس کا اندازہ کئی طریقے لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً فرض [illegible] پولیس والے اور [illegible]
فٹ بال کے Referee حضرات جو سیٹیاں بجاتے ہیں ان میں دو چھوٹی [illegible]
نلکیاں ہوتی ہیں۔ اس [illegible] اختلاف ساخت [illegible] یہ اثر ہوتا ہے کہ ایک [illegible]
وقت دو مختلف "لرزش [illegible]" کے [illegible] دو مختلف آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور [illegible]
[illegible] "سر آمیز" (difference tone) [illegible]
[illegible]
اور [illegible] معلوم ہوتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(Orchestral effect) [illegible]
پیدا ہو جاتا ہے [illegible] "سر آمیز" کا [illegible]

تار کے باجے

علم طبیعیات کے ماہرین نے تار [illegible] مادی [illegible] ہے جس کی لمبائی اس کی [illegible] یا موٹائی [illegible]
[illegible] جس کا [illegible] ترکیبی اجزا یکساں ہوں۔

ہر ایسا تار [illegible] اسے ایک طرف سے باندھ کر [illegible]
تو وہ طرح کی "لرزہ" پیدا کر سکتا ہے۔ ایک [illegible] دوسرا [illegible] مثلاً
دیکھا ہوگا کہ پان بیچنے والے اپنی [illegible] کو باریک [illegible] کے لئے [illegible]
[illegible] مضبوط [illegible] باندھ دیتے ہیں اور دوسری طرف سے تار کو پکڑ کر
[illegible] "موج لرزاں" ایک خاص رفتار کے ساتھ [illegible]
[illegible] "عام" ہو جاتی
[illegible] تار کی لمبائی کے ساتھ
[illegible] کی حرکت کا ایک سلسلہ قائم [illegible]
ہیں۔ [illegible] ایک [illegible]
[illegible] اسی تار کو اگر [illegible] اس طرح [illegible]
[illegible] تار کی [illegible] ہاتھ کی طرف اور [illegible]
[illegible]

[illegible]

کے جوڑے کے ذریعہ [illegible] تھیلی اور دوسرا دوسری طرف سے [illegible]
ہو کر ایک طرف کی [illegible] کا [illegible] جوڑا [illegible] کی [illegible]
جاتے ہیں اس طرح جوڑا بار بار جھکتے رہتے ہیں [illegible] رفتار [illegible]
ہے اور [illegible] کی [illegible] اور جوڑے کے آگے جا کر "تھار" [illegible]
شبت" کی وجہ سے ایک ہوتا ہے اس لئے "اسباب حرکت" اور رفتار حرکت"
میں ایسا اختلاف پیدا ہوتا ہے کہ جوڑے کے [illegible] (آپ سے [illegible])
یہ [illegible] کے [illegible] ہیں جو [illegible] ہیں۔

یہ آوازیں یا حرکتیں کی شدت [illegible] "گونج" کی
ہے جو اکثر تار کے باجوں میں بھی [illegible] لایا جاتا ہے، ستار، سارنگی،
اسرار، سرود، رباب اور وینا وغیرہ میں "باج" کے تاروں کے علاوہ
"طربیں" بھی ہوتی ہیں، جو مختلف سروں سے ملا کر رکھی جاتی ہیں۔ باج کے
تاروں کے علاوہ "طربیں" بھی ہوتی ہیں جو مختلف سروں سے ملا کر رکھی جاتی ہیں
"باج کے تار" چھیڑتے ہیں تو "طربیں" بھی جھنک جاتی ہیں۔ اس سے ایک طرف
تو ہر سر کا جوڑا بڑھ جاتا ہے اور دوسری طرف ساز کے "[illegible]"
میں کوئی چھوٹی آواز زیادہ رسیلی ہو کر نکلتی ہے

بانسری اور شہنائی جیسے باجے بھی اسی "گونج" کے سہارے بنے ہیں۔
ہم انہیں منہ سے پھونکتے ہیں یعنی ان کے پیٹ میں باہر سے ہوا پھونکتے ہیں جس کے
ہر ایک "باجے" میں [illegible] "لرز" پیدا کرنے کی جو صلاحیت ہوتی ہے وہ ایک
مخصوص معیار کی ہوتی ہے اس لئے جب منہ سے پھونکی ہوئی ہوا اس بانسری یا شہنائی
کے پیٹ میں [illegible] ہوا کی [illegible] ایک ہو جاتی ہے۔ چنانچہ [illegible]
[illegible] اسی گونج کے باعث اپنا مخصوص جادو جگاتی ہے اور تار کے باجوں میں
تانپورہ جس میں طربیں نہیں ہوتیں [illegible] کا سہارا لے کر
گونج پیدا کرتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے [illegible] وقت کئی "ناد" [illegible] رہے ہیں۔

مختصر یہ کہ "ساز و آواز" کے کرشمے بے انت ہیں۔ مگر [illegible]
صوت" یعنی آواز کی [illegible] زیادہ [illegible]
[illegible] اور [illegible] چاہیے سائنس کے [illegible]
[illegible] سازوں کا کام [illegible] "[illegible]" [illegible]

اصول سے پیدا کی جاتی ہے۔ لاسلکی (Wireless) [illegible]
[illegible] "[illegible]" [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] آواز [illegible]
[illegible] آلات
(Amplifying valves) کا [illegible]
تک پہنچاتی ہے۔

پھر ذرا تامل کیجئے "ساز" کا اطلاق [illegible]
[illegible] آوازوں کے رد و قبول کی صلاحیت [illegible]
[illegible]
[illegible] فاصلوں یا ان کے [illegible]
میں اس "معجزہ صوت" کا [illegible] "باجے" کے
کے رستے سے ہوا کے دیوتا کی [illegible]" کہا تھا اور [illegible]
[illegible] یوں کہا گیا تھا:

"[illegible]"
("آوازوں کی [illegible] اور [illegible]")

"[illegible]" (Inner Fire) کا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

• [illegible]

[illegible]

[illegible]

• [illegible]

[illegible]

[illegible]

• [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میرا خط [illegible] میں ایک معمولی رخصت کی جگہ نہ چھپ سکا؟

لاہور — سعادت سعید

● آل احمد سرور صاحب نے اپنے مضمون [illegible]

[illegible]

نہیں گئے۔ [illegible]

[illegible]

● [illegible]

[illegible]

میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب موجودہ کتب خانے کی ہیں

مدیر ناہید سے پوچھئے کہ کیسی لگی ــ بہار (محمد ظہیر احمد جامعی)

یوں تو وہ چیزیں جو پرواہ "شب بیتی" کو بہ پیچیدہ سے انتخاب کرتی ہیں
"دوسرا آدمی" رائم الحروف صاحب کا افسانہ مجھے بہت پسند آیا یہ کیفیت سی
حقیقت سے قریب ہے۔ "شب بیتی" کے تمام مضامین خاصے دلچسپ اور اچھے لگے۔
سجاد سعید صاحب کا اصل تجزیات کے لئے اچھا وقت اور ادبی تنقید کی کمی گئی نہیں ہے۔

گوجرانوالہ — ریاض احمد

● شب خون برابر مل رہا ہے۔ پچھلی بار ہی میں اختتام پر پہنچتا ہے
اس کا انتظار شدت سے شروع ہو جاتا ہے۔ اب
پاکستان اور ہندوستان کے سبھی ماہناموں میں اردو کا ایک ہی ماہنامہ ایسا رہ گیا ہے جسے
پڑھ کر مزا بھی آتا ہے اور اختلاف کرنے کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔ باقی سب جیسے سوتے
سے ہی شب چل رہے ہیں۔

ساہی وال — ناصر شہزاد

● "ستون" ایک ساہی جیسا اور پیار کا مابعد الطبیعیاتی کہانی ہے
جس میں "ستون" کی علامت اپنی انفرادیت کے حوالے سے آزاد ہے کوئی شے کا نام ہے
اسے کہتے ہیں جو پیلے ہو کے زندگی کرنے کا عمل یا بے ثباتی ہے خطرہ
افضال سید کی تمام نظمیں "نروان" ہیں۔ ان سے مزید ایسی نظموں کی منتظر رہوں گا
اور شاعری کی جدید معاشرت کے نہ رہنے کے لئے یہ تجربہ مستقل [illegible]

لاہور — تبسم جدی

● آپ کا پہلا صفحہ ہمیشہ دعوت فکر دیتا ہے اب کی بار بھی کچھ دعوت
کے بارے میں "[illegible]" سے ہی پڑھ رہے ہیں۔
آل احمد سرور صاحب کا مضمون "نئی اردو شاعری" اردو کی تمام تر جدید
شاعری کا تقریباً احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ نئی نسل اور جدید شاعروں کے معترضین حضرات کو اس
مضمون پر بار بار غور کرنا چاہئے۔
نظموں میں براج کومل کی نظم "موت سے ماورا صرف انسان ہے" میرے
خیال سے اس ماہ کی بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ [illegible]
[illegible] نظم میں کام یاب ہیں۔

سجاد سعید کی نظم عجیب والہانہ پن محسوس ہوتی اور ایسا محسوس ہوا کہ جیسے
کے نام پر جیسے کہ آپ "من مانا اور بے تکا" بھی قبول کر سکتے ہیں۔
ناہید زیدی کی نظم اچھی ہے مگر انہوں نے بھی "آئیڈیل" یا انگریزی کے خوبصورت
استعمال کر کے زبان کی خام کاری کا ثبوت دیا ہے۔ یا پھر یوں تو خدا اپنی جگہ صحیح لفظ ہے
پھر اس کو غلط استعمال کرنے سے کیا فائدہ؟
نظم "[illegible]" ہاں بیٹا [illegible] پسند کی۔ صادق کی نظم "وہ ایک [illegible]" کے بعد سب سے زیادہ پسند
آئی۔ یہ بھی اپنی جگہ بہت کام یاب ہے اور ترسیل کے تقاضے کو پورا کرتی ہے۔
غزلیں سب کی سب معیاری ہیں اور پسند کیں البتہ سلطان اختر کی پہلی غزل
کا ایک مصرعہ بہت کھٹکا "[illegible]" یہ پورا [illegible]
افسانے اچھے ہیں۔ رشید امجد کا "[illegible]" اور قمر احسن کا "صحیفہ"
زیادہ پسند آیا۔ رام لعل جی اب کی بار کچھ [illegible] رہے۔ افسانہ میں [illegible] گھسا پٹا سا
ہے اور موضوع کوئی خاص نہیں افسانہ بیسویں صدی ٹائپ ہے۔
اب کی بار جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ تھا [illegible] کا
زرد پہاڑ، سفر نامہ سفر، شب گشت، [illegible]۔ ان شعری مجموعوں پر آتا ہے اور
واضح تبصرہ فاروقی صاحب نے کیا ہے۔ جو [illegible] ہر ایک شاعر کی شعری
اور خصوصی خصوصیات اور تکرارات کا جائزہ لیکر انہوں نے اردو ادب کا اس
کو جرات [illegible]

جالندھر — عامر عالی

● ہارون رشید کا افسانہ "ستون" مجھے پسند آیا ہے۔ اس کا آغاز بیان
خاص طور پر قابل توجہ ہے حقیقت اور تصور کی سرحدیں۔ اس میں جہاں ملتی
ملتی نظر آتی ہیں، وہاں افسانہ نگار بات اس ڈھنگ کے ساتھ اور ایسی
ماحول ترتیب کے لہجے میں کرتا ہے کہ پلاٹ [illegible] اسلوب اختیار کا فن کے جال میں
پھنستا چلا جاتا ہے!
نظم کا حصہ غور و فکر کے بہت سے دریچوں کو کھولتا ہے اور [illegible]
کو تازگی، مسرت اور بالیدگی سے شناسا کرتا ہے۔

ساہیوال — جمیل [illegible]

● نومبر کے شمارے میں رام لعل، رشید امجد اور رشید [illegible]
"گمشدہ دوسرا آدمی" اور "اجنبی جیسے لوگ" (رشید امجد) ہے جس میں ایک
نیا رام لعل دیا ہے، جو بہت بھارا ہے۔

ماجد الباقری، ناصر شہزاد، شاہد کبیر اور رحمت اللہ [illegible] کی
کی تازہ غزلوں کا انتظار تھا مگر انھوں نے پرانی غزلیں بھیج دیں ۔۔۔ [illegible] کی
غلطیوں ہی سے بھر گیا ہے۔ اب [illegible] کی غزل بھیجیں تو
نوازش ہوگی ۔۔۔ بے شک وہ شعر کہنے میں بہت جتن کرتے ہیں۔ مگر ان کا بھی
کچھ "چھترا" سا ہے، بس اتنے ہی سے مار کھا گئے ہیں۔ (یہ جملے میں ان کی
نظم "[illegible] اپنے ایڈیٹر) کو سامنے رکھ کر لکھ رہا ہوں)

[illegible]

کا [illegible] ۔۔۔ یہ ہے احمد سلیم کا [illegible] ۔۔۔ "اجالے": بس اتنا ہی کافی ہے
لکھا ہے"! یہ مت پوچھئے! یہاں ایک صاحب نے کہا ہے کہ ایک تختے
کو ایک پرل اور دو بین رنگ دے دیجئے اور آپ خود [illegible] جا کر کچھ
جانیے۔ آپ جب اٹھیں گے تو ایک [illegible] جیسا کہ آپ کرے گا۔

ناگپور — م۔ ناگپوری

● بیان کو تباہ کی نظم اس شمارے کی سب سے اچھی نظم ہے۔ اس بار کوئی
افسانہ ایسا کوئی نہیں جو پچھلے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے
"جیسے جھولا" کے اوپر کرم کر سکے۔

بمبئی — فیاض اختر

● ہارون رشید صاحب کے نئے افسانے شائع کیجئے۔ ان کا نام پہلا
دیکھنے میں کیا ہے۔ اس شمارے میں اور بھی افسانے ہیں مثلاً رام لعل صاحب کا
افسانہ عورت اور مرد کے تعلقات کی ایک پراسرار گرہ کا بہت خوب صورت
اظہار ہے۔ قرۃ العین اور انور رشید کے افسانے، ہارون رشید کے تیز [illegible]
میں خلاف [illegible] گئے ہیں۔

لاہور — شمیم افزاوی

● یہ شمارہ
پہلا پیس لگی
خوب صورت ادب کی طرف
ایک مستحکم قدم ہے
آل احمد سرور شاعرانہ گئے تو ساحل سے اٹھ گئے
ہم نے کول، ظفر اور جالب
سلیم و بشیر اور حامد کو دیکھا
بہت خوب کہتے ہیں یہ
رام لعل اور ناصر نے مل کر مسرت بھری
ہم نے جامی کی غزلیں پڑھیں
ناہید لی کا آئینہ دیکھا گیا
کتنا دھندلا ہے یہ
ماجد الباقری اور سلطان اختر کی غزلیں غنیمت سی ہیں
ایک مدت سے مجھ کو غزل کا سلیقہ نہیں
کس نے اس کو چھاپا گیا؟
کیسے نکتے بیان کر دیے
شمس صاحب نے آغا کے باب میں
غالب خستہ کی کو غزل کہیے!
مالک اور ندیم کی تبدیلیوں کا اثر
آپ کے شب خون سے ظاہر ہوا
خوب ہے
خوب تر کی طرف
پھر نیا اک قدم
مرحبا مرحبا مرحبا مرحبا

[illegible] — [illegible]

● شب خون کے تسلسل رکھنے کیلئے آپ کا تعاون ضروری ہے، زیادہ سے زیادہ خریدار بنائیے ۔۔۔ ادارہ

فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری • ڈاکٹر مغنی تبسم [illegible]

مجلس ایوان [illegible] حیدرآباد • قیمت [illegible] روپے

فانی کی شاعری کا میں کبھی قائل نہیں رہا۔ ہوسکتا ہے اس زمانے کے [illegible]
جب ساحر اور مجاز کی سی شاعری کا قائل تھا اور [illegible]، آہنگ اور [illegible]
[illegible] تھیں۔ [illegible] تیرہ سال پہلے جب کبیر احمد جائسی فانی پر اپنی کتاب لکھ
رہے تھے تو میں اُن سے اکثر بحثیں کیا کرتا تھا۔ وہ مجھے قائل کرنے کی
کوشش کرتے تھے اور میں [illegible]۔ اس بحث مباحثہ کا اتنا فائدہ تو ہوا کہ فانی کے
بہت سے اچھے اشعار جن پر میری نظر نہیں گئی تھی، میرے سامنے آگئے لیکن فانی
کی عظمت کا میں اس درجہ قائل نہ ہو سکا جس درجہ کہ کبیر احمد جائسی تھے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم کی ضخیم کتاب کو پڑھ کر فانی کے بارے میں میرے [illegible] بہت کچھ
بدل [illegible]۔ اگرچہ میں ان کی طرح یہ ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ [illegible]
[illegible] فانی کی [illegible] ہے۔ ان کی شخصیت کے
[illegible] ان کی شاعری [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
یہ شعر کہا تھا: (ص ۳۷۶)

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یا رب
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کر دی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم نے فانی کے [illegible] کلام کی تاریخی ترتیب بھی [illegible]
[illegible] ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو [illegible]
[illegible]
[illegible] Philosophical melancholy [illegible]
[illegible]
"اقبال کے لئے زندگی [illegible]
شعور کا نتیجہ تھا۔۔۔ اقبال [illegible] مستقبل کو [illegible] لیکن فانی کے لئے
مستقبل کا [illegible] تھا۔۔۔ اقبال نے دنیا کو عقل کی آنکھ سے دیکھا، فانی [illegible]
[illegible]
[illegible]
ہے کہ فانی کو زندگی کی بے ثباتی کا کوئی فلسفیانہ احساس نہیں تھا۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
ان کی [illegible] (ص ۱۰۵) کہ زندگی [illegible]
[illegible]
[illegible] کیونکہ فانی کا غم بے ثباتی کا غم [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] جیسا کہ مغنی تبسم نے [illegible] کیا ہے

[illegible] زندگی کا [illegible] یعنی [illegible]

لیکن [illegible] فانی کا جو شعر انھوں نے نقل کیا ہے (ص ۱۰۵) [illegible]
[illegible]

اس کی طرح اور بھی شعر ہیں:

ترکِ تماشا سے جلی سلسلۂ وعدہ کی مراد	[illegible]
تیغِ فنا ہی میں چلتی ہے ہر سحر کی شام	دل ہی اپنی سحر کی بھی شام ہو جائے
فراقِ سحر تیرا ہر شام پہ جاری ہے	یا رب شبِ غم کو بھی تاکید سحر فرما
آغوشِ موج میں ہے ملاقاتِ یار ہوں	وہ دن گئے کہ مجھ پہ کوئی مہرباں نہ تھا

مغنی تبسم کا یہ نکتہ بہت صحیح ہے کہ "خود شاعرِ فکری نظر اور فلسفے کا ذریعۂ اظہار دکھنا چاہتے تھے۔ غزل کے شاعر کی فکر اور وجدان کا مطالعہ دراصل یہ جاننے کی کوشش ہے کہ شاعر نے زندگی کو کیسا پایا، یا زندہ رہ کر اس نے کیا محسوس کیا۔" (ص ۱۹۰) میں اس میں صرف اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ بھی فانی کے یہاں فلسفیانہ علم یا وجدانی فکر کی جگہ صرف جذباتی علم ملتا ہے۔ ان کا یہ نکتہ بھی بہت درست ہے کہ "فانی بھی جوش اور ہم کو ایک قسم کی لاابالی پسند شاعر نظر آتے ہیں... ہر دور کے کلام میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے فانی کا انفرادی غم آفاقی ہو گیا ہے" (ص ۱۹۸) اس کے بعد "فانی کے کلام میں سائیدہ کا کوئی مستقل رجحان نہیں ہے۔ وہ بے دلی کی کیفیت کو زیادہ دیر تک برداشت نہیں کر سکتے تھے اور تسلیم و رضا کی صرف بیچ پر صبر بیٹھے کچھ دن بیٹھ رہ سکتے تھے۔" (۲۱۸) اس باریک تجزیے کے بعد یہ کہنا چاہیے کہ فانی نے اگرچہ غالب کے لہجہ کا اتباع کرنے کی کوشش کی، لیکن چونکہ وہ ان کی طرح کا ذہن نہیں رکھتے تھے، اس لئے وہ بے دلی کے ایسے آفاقی اظہارات کو گرفت میں نہ لاسکے جیسے کہ غالب کے کلام میں بکھرے ملتے ہیں:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق	جلوہ خورشید سے ہے گرم پیش نے چال
پیدا نہیں ہے اصل تگ و تاز جستجو	مانند موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں
پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر	کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا
سراپا یک آئینہ دارِ شکستن	ارادہ ہوں یک عالمِ افسردگاں کا

فانی اگر وجدانی فکر کے شاعر ہوتے، جیسے کہ غالب تھے، تو وہ استفادہ ہی کرتے، اور بے دلی ان کے لئے غالب کی طرح ذات و حیات کا استعارہ بن جاتی۔ فانی کے کلام کے بارے میں یہ انکشاف کہ وہ بے دلی کو برداشت نہیں کر سکتے تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ بوجھ تھے، مغنی تبسم کا کارنامہ ہے۔

اس مطالعے کا ایک بہت اہم حصہ وہ ہے جس میں فانی کے طرزِ اظہار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اسلوب اور فن کے طرزِ اظہار کے تحت ان کی پیش کش کا انتخاب ہوا ہے۔ چار باب میں تجزیے کے مطابق یہ جاننا دراصل ایک طرح سے بحث ہے جو مغنی تبسم نے فانی کے بارے میں اٹھائے اور ان پر بحث کی۔ اسلوب کے باب میں ایک طویل حصہ شعر اور تجزیہ اوزان کے مطالعے اور تکنیک کے پیچیدہ مسائل پر بحث کی تفصیل کی گئی ہے، جیسا اصولِ تنقید کو مغنی تبسم نے علم العروض کا تسلسل اور اطلاق کا حصہ ہے۔

سالانہ چار سو صفحے سے زیادہ کی اس کتاب پر صرف تفصیلی تبصرہ سے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آج کل جس طرح کے تحقیقی مقالے لکھے جا رہے ہیں ان میں مطالعہ، تحقیق، سائنسی اور تجزیاتی طرزِ اظہار، ہر چیز کا فقدان ہوتا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے اس عظیم الشان مقالے کی تحسین کرنا ایک طرح اس کا حق ادا کرنا ہے۔ اصلی کتاب ہے جسے ہر پہلو کا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو میں کسی کا اتنا جامع اور مفصل مطالعہ شاید ہی کیا گیا ہو گا۔ مغنی تبسم ہر طرح سے ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

کتابت اور طباعت کے لحاظ سے بھی کتاب اچھی خاصی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

صحرا صحرا ● صبا جائسی ● کتاب نگر علی گڑھ ● دو روپے پچاس پیسے

صبا جائسی، جنہوں نے کبیر احمد جائسی کے نام سے اردو فارسی ادب پر مضامین بھی لکھے ہیں اور تراجم بھی کیے ہیں (غالباً معلوم اس تراکیب چکیل اور سطحی اشعار پر ہے!) اپنا مجموعۂ کلام بلا کسی تمہید یا دیباچے کے سامنے لائے ہیں۔ ساٹھ اردو، چار فارسی غزلوں اور کچھ متفرق اشعار پر مشتمل اس دیوان کا شاعر ایک ایسا شخص ہے جس کی فکر اور جذباتی زندگی کا محور دل ہے۔ اس ایک جملے میں صبا کے کلام کی قوت اور کمزوری دونوں بیک وقت نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس زمانے میں عشقیہ شاعری کو اچھا کہنا شاید کسی نے ابھی نہیں بتایا۔ "بےخودی بےسبب نہیں غالب"، شاید گفتگو کی اہم محرک قوت عشق ہی ہے، لیکن ان کے کلام میں کچھ اور بھی عناصر ہیں۔ صبا جائسی ایک جذبۂ عشق کو اس شدت اور تسلسل کے ساتھ محسوس کرتے ہیں کہ ان کی غزل مجموعہ ایک طویل نظم معلوم ہوتا ہے، تنہائی اور محبوب کو جیتی جاگتی تمثال لینے کے یہ دکھ لیتے ہیں، تمام غزلوں میں جاری و ساری ہیں۔ اس طرح کی ایک طرف کیفیت سے

[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] کے مسلسل استعمال [illegible] ہے [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اور حریت کا
بھی ایک عالم نظر آتا ہے جو [illegible] عشقیہ مضامین کو بھی ایک [illegible] کرتا ہے۔
جیسا کہ میں پہلے اظہار کر چکا ہوں میں عشقیہ شاعری کو اس دور کا [illegible] نہیں سمجھتا۔
میرا خیال ہے کہ جدید [illegible] میں عشق کی زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ ابھی ایک امریکی نقاد
[illegible] [illegible] کہتا ہے کہ عہد حاضر کے [illegible] ایک [illegible] نے ہی [illegible]
کی بہترین عشقیہ شاعری لکھی ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو، اگرچہ میں اس سے متفق نہیں ہوں
اور سوائے [illegible] اور [illegible] کے کسی کی عشقیہ شاعری میں اعلیٰ معیار نہیں
پایا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ عشقیہ شاعری ہوتی ہی نہیں ہے۔ حقیقت اس کے
برعکس ہے۔ عشقیہ شاعری ہوتی تو اکثر ہے لیکن اچھی بہت کم ہوتی ہے، اور [illegible] کے
وجود کا [illegible] ہے۔

صبا جائسی کے کلام میں ایک روایتی حزن ملتا ہے، جو فانی سے مختلف ہے اگرچہ
وہ فانی کے صد فیصد قائل رہے ہیں اور شاید اب بھی ہیں۔ اس کے روایتی [illegible] میں
ان چھوٹے چھوٹے لیکن انتہائی سچے غزل گویوں کا [illegible] ہے جن کا ذاتی لہجہ اردو
غزل پر ہمیشہ کے لئے اپنا اثر چھوڑ گیا ہے۔ میری مراد قائم، سوز، احسن اور بیان
اور [illegible] وغیرہ سے ہے۔

ہر ایک شخص پہ پرچھائیں کا گماں ہوا	تری گلی میں عجب طرح کا اجالا تھا
اب [illegible] [illegible] کے [illegible]	[illegible] [illegible] کس لئے میری صبا
نہ قافلہ نہ غبار سفر نہ سایہ کوئی	[illegible] [illegible] [illegible] تھا
حقیقتوں کا [illegible] دل [illegible]	کہاں تھا اتنا [illegible] کوئی دیکھتا
[illegible] [illegible] [illegible]	زندگی کے [illegible] [illegible]
[illegible] کی ایک [illegible] [illegible]	[illegible] [illegible] نام [illegible]

ان اشعار کے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ہے کہ روایتی [illegible]
بہت سے شعروں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
سب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] احساس [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] کسی کی [illegible] نہیں [illegible] ہے ایک منزل [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] وہ دن صبا جائسی کی شاعری کے لئے مبارک دن ہوگا۔

صبا جائسی کے کلام میں زبان و بیان کی روایتی غلطیاں [illegible] [illegible]
[illegible] اس سلسلے میں بعض دوسرے شاعروں کو ان کی مثال سے سبق لینا چاہئے کیونکہ
[illegible] [illegible] بھی ہیں جن کی زبان درست اور لہجہ اور [illegible] کا [illegible]
وہ اشعار میں غلطیاں کرتے ہیں۔ امید ہے جائسی ان کی اصلاح کر لیں گے۔

[illegible] [illegible] مہر تاباں	[illegible] اختر شمارم
اہل دیں [illegible] [illegible]	[illegible] [illegible] گراں [illegible]

[illegible] کی کتابت اور [illegible] معمولی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

گرمیٔ اندیشہ ۰ منیر احمد صوفی ۰ پانچ روپے

منیر احمد صوفی نے اپنی شاعری کو [illegible] [illegible] تعبیر کیا ہے جو ان کی ذات کو
[illegible] کے مراحل سے گزار کر اس منزل پر پہنچا دیتی ہے جہاں اظہار [illegible] [illegible]
معلوم ہوتے ہیں۔ اس اظہار [illegible] [illegible] اور ان کی شاعری میں [illegible]
پھر وہ روایتی غزل سے گریز کرتے ہوئے اب [illegible] غزل تک آئے ہیں لیکن [illegible] غزل ان کا کام
[illegible] [illegible] ہے۔ ان کی بنیادی کوشش یہ رہی ہے کہ اظہار [illegible] تمام [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]:

"صوفی کی شاعری شخصی اضطراب اور تجزیے کی شاعری ہے۔ اس شاعری کے محرکات میں ان کی ذات
کا خاص [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
شاعری کا سفر اس طرف ہے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]"
[illegible] [illegible] کے نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں:

اف یہ تکلفات کہ جی چاہتا ہے اب	اک اور شخص ہو تو کہیں [illegible]
اس نے [illegible] [illegible] [illegible]	ہر لمحہ میری زیست کا [illegible] ہے
ہم کو سب اپنے قتل کی شرطیں قبول ہیں	مقتل میں [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] تنہائی کے جنگل میں	خیال دوست ہے جو ساتھ [illegible]

[illegible] [illegible] کی کتابت [illegible] [illegible] ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

● کچھ دنوں ہوئے سلیمان اریب کی ایک بہت اچھی نظم "ڈیپ فریز" شب خون میں شائع ہوئی تھی۔ اریب کے ایک پڑھنے والے نے انھیں ایک خط لکھا ہے۔ آپ بھی پڑھئے:

اسمہ شاہ، حیدرآباد

تمہیں تسلیم آداب لکھتے کیا لکھوں

"شب خون" میں تمہاری نظم دیکھی۔ عنوان تو سمجھ میں نہ آیا مگر یہ بات ضرور سمجھ میں آئی کہ جدیدیت کی آڑ لے کر یہ نظم خود کو مارکیٹ میں باقی و برقرار رکھنے کا پراپیگنڈہ کہی جا سکتی ہے جیسا کہ آج کل ہر سستی شہرت کے متلاشی کا وتیرہ ہے۔ غیر فنی مضمون کی حد تک آپ نے اپنے جن جن اعضا کو قیمہ کے اعضا بیان کئے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ بہ استثناء عضو تناسل وہ سارے اعضا آپ کے ہیں۔ صرف عضو تناسل ہی آپ کا نہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ غیروں کے عضو تناسل کے ساتھ آپ کی بیوی کے ساتھ نہ صرف چھپ کر بلکہ کھلم کھلا آپ کے ایما و اطلاع کے ساتھ سوتے ہیں۔ اگر اس سچائی کو اس نظم میں ظاہر کیا جاتا تو کم از کم حقیقت نگاری کا حق تو ادا ہو جاتا۔

ایک واقف کار

جدید شاعری کرنے والے خبردار رہیں: کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی۔

● تھوڑے دن ہوئے ایک ادیب و شاعر جو فارسی ادب کے ماہر ہیں، فارسی ادب کے ایک اور ماہر سے ملنے کو تشریف لائے۔ شب خون اور نئے ادب کی برائی کرتے کرتے جوش میں آ کر انھوں نے کہا: "یہ رجحان (رحجان) بہت خطرناک ہے۔" فارسی ادب کے ماہر نمبر ۲ ایک کان کھا کہ ایں چہ بوالعجبی است۔ لیکن ماہر نمبر ایک نے پھر زور دے کر کہا: "صاحب، میں کہتا ہوں یہ رجحان (رحجان) بہت ہی خطرناک ہے۔" ہمارا بھی یہی خیال ہے۔

● اردو کے ایک مشہور تبصرہ نگار کو ایک مشہور ادیب برا بھلا کہہ رہے تھے۔ وجہ؟ تبصرہ نگار نے ان کی کتاب پر سخت تبصرہ کیا تھا۔ تبصرہ نگار جب مستند ادیبوں پر سخت تبصرے کر رہے تھے تو ان جدید ادیبوں کے حلقے میں بہت مقبول تھے۔ اب تقریباً ہر جگہ معتوب ہیں۔

● بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں ادیب اب زیادہ پاگل ہوتے جا رہے ہیں۔ بجلی جو پہلے صرف الفاظ تک محدود تھیں، اب عملی دنیا میں بھی جلوہ گر ہیں۔ پچھلے دنوں کچھ ورکنگ میں (ایک مشتبہ تشدد کے بعد بتایا کہ ایک مشہور ادیب نے نقاد کو چاقو گھونپ دیا) پڑگیا۔ موضوع بحث ؟ ناچیز شب خون۔

---

[1] مستقل عنوان



● زیادہ تو نہیں، لیکن تھوڑی بہت شہرت کا مقام ضرور ہے ہم اردو والوں کے لیے، کہ سیموئل بیکٹ (جس کا ایک افسانہ (ترجمہ ایم اے خان) ایک چھوٹا ڈرامہ (ترجمہ جاوید جمیل) اور ایک مکمل ڈراما (ترجمہ کرشن چندر) ہم شائع کر چکے ہیں) جیسا مبہم بلکہ مہمل اور اینٹی ادب کا بادشاہ نوبل انعام پا گیا! مگر اس کو کیا کیجئے کہ ہم لوگ ابھی تنقید کے اس دور میں ہیں جہاں ہر نئی چیز کو مہمل کہنا نقاد کا فرض ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انعام دینے والے بھی پہلا ایک ادھ چلے ہوؤں کو انعام دیتے دیتے کبھی کبھی بھول کر واقعی ادیبوں کو بھی نواز دیتے ہیں (آخر ہیمنگوے، ٹی ایس ایلیٹ، البیئر کامیو، برٹرینڈ رسل، سارتر، پاسترناک وغیرہ بھی انعام یافتہ ہیں) انعامی تحریر میں لکھا گیا ہے کہ بیکٹ کو یہ انعام ایسی تخلیقات کی بنا پر دیا جا رہا ہے جن میں ناول اور ڈراما کی نئی ہیئتوں کے ذریعہ جدید انسان کے افلاس کی تجسیم کی گئی ہے۔ بیکٹ پر ہم پروفیسر آل احمد سرور کا ایک مضمون جلد ہی شائع کریں گے۔

● بیٹ نسل کا اہم ترین (لیکن گنس برگ سے کم مشہور) ادیب جیک کیرواک حال ہی میں صرف ۴۷ سال کی عمر میں مر گیا۔ ایک نقاد نے اس کی تحریر کو "طباعی، سرخوشی، لبے ایلی، اشراقیت اور جوہر بہ منتم کی انفرادیت کا امتزاج بتایا تھا۔ فرانسیسی نژاد امریکی کیرواک اصلاً ایک ناول نگار تھا۔ "زیر سطح رہنے والے" (The Subterraneans) اور "آوارہ راہ" (On the road) اس کی اہم تصنیفات ہیں۔

ہندوستان کے جدید پرچوں میں شب خون کو یہ فخر رہا ہے کہ اسے ایسے ادیبوں کا تعاون بھی حاصل ہے جو ہندوستان میں بالکل نئے ہیں اور اپنے ملک میں بھی بہت کم پہچانے گئے ہیں۔ "دوسرا آدمی" کے مصنف اور جدید اردو افسانہ کے معمار اعظم **انتظار حسین** لاہور میں رہتے ہیں۔

تسکین انصاری پٹنہ کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

بلوبیدل نے اب اپنا نام جمشید بلو رکھ لیا ہے۔

الفونسے ڈوموسے کا تعارف نظم کے ساتھ موجود ہے۔ ان اور دوسری فرانسیسی نظموں کے مترجم حامد علی خان حیدرآباد پاکستان میں ایک کالج کے پرنسپل ہیں اور کئی مغربی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ ان کے کچھ تراجم ہم آئندہ شائع کریں گے۔

حمید الماس جو گلبرگہ سے باہر چلے جانے کے بعد عرصے تک خاموش رہے تھے، اب دوبارہ چاق و چوبند ہو کر شاعری کر رہے ہیں۔

ید و۔ **پنڈت** کنڑا کے مشہور شاعر، گوا میں رہتے ہیں۔

سنتوش چپل امرتسر میں رہتے ہیں، لیکن اس سے زیادہ ان کے بارے میں کسی کو کچھ معلوم نہیں ہے۔

سیوک نیر امرتسر کے اخبار سے منسلک ہیں۔

فضیل جعفری کا تبادلہ اورنگ آباد سے ناگپور ہو گیا ہے۔

کرشن چندر ابھی پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئے ہیں۔ مخدوم پر مضمون انھوں نے انگریزی میں بستر علالت سے ہی لکھوایا تھا۔ ہم اس کا ترجمہ ان کی اجازت سے یہاں شائع کر رہے ہیں۔

محمد شمیم بنارس کے ایک ڈاکٹر اور نئے شاعر ہیں۔

مرغوب حسن علی گڑھ سے انجینئرنگ کی ڈگری لے کر اپنے وطن [illegible] آباد ہو گئے ہیں۔

جلال جعفری ڈھاکہ کے ایک نئے شاعر ہیں۔





اگلے شمارہ میں

معنیان چند میں ———— (شرح غالب)

ادب اور فرقہ واریت ———— (سمپوزیم)

جگن ناتھ آزاد ———— (نذر قصیدہ)

شمس الرحمٰن فاروقی ———— (تفہیم غالب)

ن م راشد، مجید امجد، عادل منصوری، شمس الرحمٰن فاروقی، ساجدہ زیدی، شبنم سبزواری،
شاہین غازی پوری، ظہیر صدیقی، صلاح الدین پرویز، کنز العظیم ترجمہ: حمید الماس
احمد ندیم قاسمی، شہزاد احمد، فضیل جعفری، عتیق اللہ، نشتر خانقاہی، اسان نجمی،
علیم اللہ حالی، غلام مرتضیٰ راہی، فرخ جعفری، تنویر سامانی

علائم، شعلین نقوی، سلیم اختر، چودھری محمد نعیم، محبوب الرحمٰن

اختر یوسف، پیرانڈیلو، طاوی، ترجمہ حامد علی خاں

قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا

شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ ہونا ضروری ہیں،
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

[illegible] کو انتہائی پڑھنے اور لکھنے کو آج کل جو غیر معمولی اہمیت دی جا رہی ہے وہ کہیں [illegible]
[illegible] نہیں ہوتے ہیں۔ اور بہر حال تنقید کے علاوہ اور اس سے بہت زیادہ [illegible] والے مشغلے [illegible]
[illegible] ہو۔ اور تنقید کوئی ایسی سائنس نہیں ہے جس کے عناصر بالکل کی ایک جیسی چیزوں کو اکٹھا پڑھنے جا سکیں یا ایک
[illegible] میں بات کی [illegible] تو ان کا کام ایسا حال کر پہنچتے ہیں۔ نوجوانوں کے ساتھ تو اکثر یہ تجربہ ہوتا ہے کہ [illegible]
[illegible] اگل کر رکھ دیتے ہیں جو انھیں پڑھائے گئے ہیں، یا اگر ان میں ایک فطری اور صحت مند باغیانہ پن ہے، تو وہ
[illegible] ذکر کرتے ہیں جو ان کی تعلیم کے بالکل برعکس ہوتی ہیں۔ اس طرح بالکل آسان علاج کے ذریعہ اس بات کا خیال [illegible]
[illegible] (یہ خیال [illegible] میں خاصا عام ہے) کہ تنقید کے معنی [illegible] ہیں اور نقاد کا بلند ترین درجہ یہ ہے کہ [illegible]
[illegible] کا نام ہو۔ کیونکہ [illegible] اپنی [illegible] کے کسی چیز [illegible] کے بعد آپ خود ایک زندہ جملہ لکھنے کی اہلیت [illegible]
[illegible] اور ناقابل اصلاح حد تک ہم یہ سمجھتے رہتے ہیں کہ کوئی معمولی چیز بھی خلق کرنا تنقید کرنے کے مقابلے میں کتنا مشکل ہے
ہم سب [illegible] کو اس حماقت پر طعن کرتے ہیں کہ وہ [illegible] کے بعد بھی اتنی دیر تک [illegible] ہوا۔ لیکن ہم نہ [illegible]
[illegible] بچے ہی رہ سکتے تھے؟

[illegible] اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہم لوگوں کو آزادانہ تنقید کرنے سے خوف نہیں کھانا چاہیے، لیکن تنقید [illegible] انکار
[illegible] نہیں [خاص کر] ان لوگوں کی طرف سے، جنھوں نے خود کوئی چیز تخلیق نہیں کی ہے۔۔۔

مصوری کے نقاد کو اپنی تنقید تصویر کے میڈیم سے نہیں کرنی پڑتی۔ لیکن ادب کے نقاد کو اپنی تنقید لکھنی پڑتی ہے اور
اگر [illegible] نقاد [illegible] استدلال کرنے کے شعور کا اظہار نہیں کرتا، تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی مصور جو خود اچھی تصویریں نہ بنا سکتا ہو،
دوسروں کی تصویروں پر حکم لگائے۔ ممکن ہے کہ وہ صحیح کہتا ہو، لیکن اس کے فیصلے ہمیشہ مشکوک رہیں گے۔ اس لئے [illegible]
کی تنقید پڑھنے سے انکار کرنا، جو خود لکھنے سے نہیں لکھ سکتے، نامناسب نہیں ہے۔ ان ایسے لوگ [illegible] یا [illegible]
کرنا چاہیں تو کوئی ہرج نہیں۔

ایف۔ آر۔ لیوس (۱۹۵۵)

شب خون

فروری ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۳۹۶، ۳۵۹۲

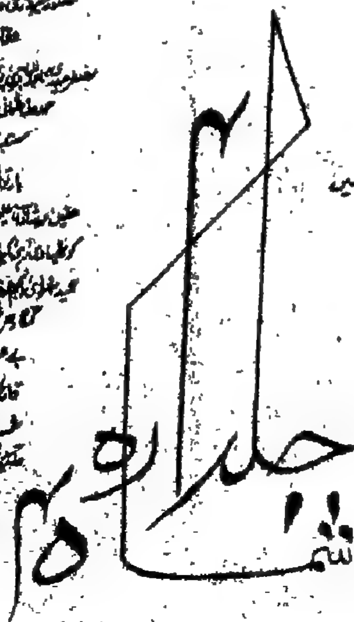
ناشر: عقیلہ شاہین سرورق: خطاط: سلیم انور

مطبع: نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپیہ فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر: رانی منڈی ۳۱۳ الہ آباد ۳

تنقید اور تخلیق

۱



مدیر منیجر دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ: صبا اکرام [illegible]

وزیر آغا

اُردو شاعری پر مجملہ دوسرے اعتراضات کے ایک یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ یہ ایک ایسی تحریک ہے جس نے فرد کی تنہائی اور مجبوریت کا پرچار کیا ہے [illegible] زندگی سے دور بھاگنے کی کوشش کی ہے اور یا پھر [illegible] وقت کے طور پر اختیار کر کے ایک مبہم علامتی انداز رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اعتراض عام طور سے ان بزرگوں کی طرف سے کیا گیا ہے جو شاعری کو اقبال کے بعد ایک زوال [illegible] جدید شاعری کی وسعت اور گہرائی کو جانچنے کی کسی صورت بھی [illegible] تعصب، تنگ نظری [illegible] کا شکار ہیں [illegible] ہے جو کشادہ دلی کے لئے بہت اہم ہوتا ہے۔ زیر نظر مضمون کا مقصد جدید شاعری کے بعض پہلوؤں کی نشاندہی ہے تاکہ اس تعصب کے [illegible]

جدید اردو شاعری اس اعتبار سے ایک مثبت تحریک ہے کہ اس نے زمانے کی [illegible] اثرات [illegible] خیال کی [illegible] اور [illegible] سے [illegible] ([illegible]) سے باہر نکال کر [illegible] سے [illegible] نہیں بلکہ [illegible] فرد کی [illegible] کرنے کے ساتھ ساتھ [illegible] کی ہے [illegible] "[illegible]" کی علامت بنا کر بھی [illegible] کلام [illegible] شاعروں کے ہاں [illegible] نہیں تھا۔

اقبال سے پہلے اردو شاعری کی [illegible] اقبال کی شاعری [illegible] ہر دو اعتبار سے [illegible] اور

اشیاء سے اپنے احساس قرب کو شعر میں سمویا ہے بلکہ شعری زبان کے سلسلے میں بھی اجتہادی عمل کا ثبوت دیا ہے۔ لفظوں کی تراش خراش، نئی علامتوں کی تخلیق اور پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کر کے اقبال نے گویا زبان کا [illegible] عمل کیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے کلام میں تازگی کا احساس [illegible] ہوتا ہے کہ پہلے یہ چیز اردو شاعری میں موجود نہیں تھا۔

مگر اقبال ان شعراء میں سے ہے جو [illegible] ہیں [illegible] ایک طرف تو [illegible] کی [illegible] کا [illegible] دوسری طرف [illegible] کا احترام [illegible] اور [illegible] زمانے کی چاپ کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتے [illegible] اور [illegible] کی کوشش کرتے ہیں اور [illegible] ہیں [illegible] کا [illegible] ہوتا ہے [illegible] اقبال کے [illegible] جدید شاعروں کی اس تحریک کا [illegible] اقبال کی اجتہادی روش سے پھوٹی اور پھیلتی چلی گئی۔

جدید اردو شاعری کا نقطہ آغاز ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ [illegible] "حصول آزادی" کا دور ہے۔ یہ آزادی [illegible] نفسیاتی اور لسانی سطح کی بھی ہے اور اس کا نہایت گہرا تعلق اس تحریک سے بھی ہے جو انگریزی غلامی سے نجات پانے کے لئے [illegible] جو اس زمانے میں بڑی شدت اختیار کر گئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ اس کا تعلق انگریزی شاعری کی اس متوازی تحریک سے بھی ہے جو [illegible] انگلستان میں [illegible] اور جو بنیادی طور پر [illegible]

[illegible] اوون Owen، ایلیٹ Eliot اور اسپنڈر [illegible]
جو جنگ کے بعد اس کے نظم پڑھنے میں آئی [illegible]
نیکلسن، قصہ یوں ہے [illegible] دوسرے شعرا کا نام البتہ [illegible]
برصغیر کا تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی زبان سے گہرا تعلق رکھتا تھا اس لئے کچھ
عجب نہیں کہ انگریزی شاعری کی اس متوازی تحریک نے بھی جیسا کہ شاعری
کے پہلے دور کے مزاج کو ایک خاص رنگ اختیار کرنے کی ترغیب دلائی ہو۔
حالانکہ ثقافت کی داستان طویل بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ چنانچہ اس پس منظر
کو سامنے رکھتے ہوئے میں محض یہ عرض کروں گا کہ جدید اردو شاعری کے اس پہلے
دور میں آزادی کی تحریک سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور لسانی سبھی
تمام سطحوں پر منظر ہوئی۔

سیاسی سطح کو اجاگر کرنے میں جوش، راشد، فیض کی مثالیں خاص
طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں جوش تو شروع ہی سے اپنے زمانے کے اس
سیاسی لیڈر کا سا کردار ادا کرتے رہے جس نے [illegible] سامراج سے اپنے کو مخاطب
کیا تھا اور جس کا اولین مقصد قوم کے اندر انگریز کی غلامی سے نجات
پانے کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب جوش اور بعض دوسرے
شعرا نے عمل کی اس خاص روش کا تتبع کیا اور بڑی بے باکی سے ملک
کے ہنگامی حالات پر جوشیلی نظمیں لکھیں مگر جوش کی نظموں میں تفکر کا حصہ
کم اور جنگی ترانے کا زور زیادہ تھا اس لئے ان کا کلام ہنگامی طور پر تو
کامیاب ہوا، دیرپا اثرات کا حامل ثابت نہ ہو سکا۔ دوسری آواز راشد کی
تھی جو شروع میں تو سیاسی لیڈر کے لہجے میں بات کی اور اسی لئے یہ بات
براہ راست اور اس کا مقصد بہت نمایاں تھا مگر راشد نے اپنے زمانے کے
اس برہم نوجوان کے احساسات کو پیش کیا جو تحریک آزادی کا ایک فعال سپاہی
تھا لیکن جس کا ردعمل خاصا پیچیدہ اور تہ دار تھا۔ یہ نوجوان خارج کی
دنیا میں بھی موجود تھا اور خود راشد کے لاشعور میں بھی چھپا ہوا تھا۔

بعض لوگوں نے راشد کی حمایت میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ راشد تو
محض ایک تماشائی تھا جس نے اس برہم نوجوان کو قریب سے دیکھا اور پھر

[illegible] اس کا کام
کی آزادی ہے کیونکہ [illegible] سے نہ گزرے
[illegible] اپنی ذات [illegible] کا یہاں نہیں
[illegible] یہ ہے کہ راشد کے [illegible] برہم نوجوان موجود تھا اور اس
نے زندگی اس زمانے کی تحریکوں میں [illegible] انتقام کا وہ جذبہ بہت نمایاں
ہے جو اس دور کے نوجوان کو [illegible] انگریز کی غلامی
کے [illegible] نہیں چاہتا تھا بلکہ انگریز سے ایک سو برس کی غلامی
کا انتقام لینے کے لئے بے تاب تھا۔ جوش کی نظمیں سیاسی [illegible] کی حد
تک [illegible] لیکن راشد کی نظمیں [illegible]
[illegible] انگریزی سیاست بلکہ انگریزی تہذیب پر [illegible] اور کام
[illegible] کی سطح پر [illegible]
[illegible] اس
اعتبار سے دیکھئے تو راشد کی [illegible]
کی اساس پر قائم تھی [illegible] اس کا اثر بھی [illegible] بہت گہرا
[illegible] انگریز کی غلامی سے
نجات پانے [illegible] اور ایک خاص
وضع کے سیاسی نظام کو [illegible] اس کی
نظموں کا سیاسی پس منظر [illegible] "[illegible]" راشد کے عناصر
سے برسرپیکار ہونے کا عکاس ثابت ہوا۔ دوسرے فیض نے شعری اظہار کے کام
[illegible] ہوئے رومانی جذبات اور سیاسی مسائل میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی
یہ کوشش کہیں ناکام اور کہیں کامیاب ہوئی مگر اس کے باعث اردو شاعری میں
ایک نیا رنگ پیدا ہوا جس کا تتبع فیض کے بعد آنے والے شعرا کی ایک
پوری کھیپ نے کیا اور جس کی صدائے بازگشت آج بھی کہیں کہیں سنائی دی
جا سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ ان تینوں [illegible] شاعری کو ایک سیاسی پس منظر عطا کیا
[illegible] سے قطعاً الگ اور جدا تھا۔

[illegible] ۱۹۲۵ء کے
[illegible] لیکن

ہر کی ایک [illegible]

پیدا کرنی تھی [illegible] اصل تحریک آزادی کے لئے

سماج کی آزادی [illegible] تھی [illegible]

پر بھی اور کبھی ایک [illegible] کا پتا چلتا ہے [illegible]

ہر کا [illegible] ہر آدمی کا تمام

معنا معاشی سطح پر [illegible] مطلق انسان تھا اور اس کی "قوت نے"

اور ظلم کی مدافعت کو ختم ہونے دیا تھا۔ جس کی ذہنی کیفیت کا سارا فرد کے

مجاہدانہ مسلک کا [illegible] تھا کہ معاشرہ اس کے شکنجے سے نکل کر

زندگی کا سامنا کرے [illegible] سماجی ادارے کا تصور بنیادی طور پر فرد کی

انفرادی سماجی [illegible] ایک عمل کی حیثیت رکھتا تھا اور اس

تناظر سے یہ آزادی کی تحریک [illegible] یہ بات فراموش کئے جانے کی

بات نہیں کہ [illegible] مطلق انسان [illegible] جاتا

ہے بالکل اسی طرح سماج بھی [illegible] کے حصول کے بعد ایک [illegible] نظام میں

تبدیل ہو کر فرد کی آزادی اور انفرادیت کو ختم کر دیتا ہے۔ [illegible]

[illegible] ایک مثالی

معاشرے کی شاید اس سے بہتر تفسیر مشکل ہو سکے گی۔ بہرحال جدید

اردو شاعری نے معاشرہ کی آزادی کا پرچم اٹھایا تو حصول آزادی کی بڑی

تحریک ہی کا ایک حصہ تھا۔ اس سلسلے میں جوش اور فیض کے نام خاصے اہم

ہیں گو ان کے نتیجے میں شعراء کا ایک ایسا گروپ بھی سامنے آیا جو برصغیر کی تقسیم

سے پہلے ایک خاص مکتبِ فکر کی حیثیت سے ایک الگ وجود کا حامل نہیں تھا

لیکن جو تقسیم کے بعد ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہوا۔ اور اپنے نیم ادبی

نیم سیاسی مسلک پر [illegible] کے باعث آخر کار اپنی [illegible]

سے محروم بھی ہو گیا۔ مگر یہ ایک الگ داستان ہے جو یہاں صرف اس قدر کہنے

پر اکتفا کروں گا کہ [illegible] جوش اور فیض کے دکھائے ہوئے راستے پر

سفر کرنے والوں میں [illegible] ساحر، کیفی اعظمی، نیم [illegible]

کا تیور وغیرہ کا نام [illegible]

جدید اردو شاعری میں حصول آزادی کی تحریک [illegible] فرد کا احساس

احساس کی [illegible] اس جذبے [illegible]

[illegible] سے متصادم تھا بلکہ اس کا [illegible]

بیٹے سے سماجی اور نفسیاتی تعصبات اور رسم و رواج کی [illegible]

چھٹکارا پانے کی کوشش کی۔ سی کا دل میں مغربی علوم سے آشنائی نے بلاشبہ

خاص ایک اہم کردار ادا کیا اور فرد کے ذہنی [illegible] کو کشادہ کرنے کے لئے

خود احتسابی پر مائل کیا۔ دراصل جدید دور سے قبل تقریباً [illegible]

اردو شاعری میں اخلاقیات اور اصلاحی تحریکات کا [illegible]

اس بات پر مائل کیا کہ وہ جبلی تقاضوں کو دبانے اور ان کے بجائے [illegible]

تقاضوں کو تمام تر اہمیت تفویض کر دے۔ یہ مسلک بہت [illegible]

بہت نیک تھا۔ لیکن کوئی بھی تحریک انتہا پسندی کی طرف مائل ہو جانے سے

یک طرفہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری [illegible]

تشنج ملی تو جسم کی ناپاکی کا تصور ابھر آیا۔ گو شاعری [illegible]

استثنائی مثالوں سے عبارت ہے۔ اس لئے محض کسی آدرش کے بجائے [illegible]

مشکل ہوتا ہے اپنے ناز کو برقرار رکھ سکی۔ جدید اردو شاعری [illegible]

"اسی دنیا" کی بات کا رجحان میرا جی سے شروع ہوا۔ میرا جی [illegible]

شاعروں میں بہت سے ان احتسابات کو نظرانداز کر دیا۔ ایک طرح [illegible]

تحریک کی دین تھے۔ چنانچہ بعض تقاضے میرا جی بھی انتہا پسندی کا شکار ہوا

لیکن اپنی عمدہ نظموں میں میرا جی نے جسم اور اس کے تقاضوں سے شرمانے

کے بجائے انہیں اپنے شعری اظہار سے منسلک کیا اور یوں اردو شاعری کو

ایک غیر فطری رویہ اختیار کرنے سے باز رکھا جس کی جڑیں زمین سے اور زمیں

کی جڑیں انسان کے باطن سے پیوست ہوتی ہیں چنانچہ جب میرا جی "انسان کی فطرت"

متوجہ ہوا تو ان کی شاعری میں زمین کی باس ابھر آئی اور یوں شاعری کو

ایک مضبوط بنیاد مہیا ہو گئی۔

حصولِ آزادی کی یہ روح برصغیر کی تقسیم سے پہلے سیاسی، سماجی اور تخلیقی

سطح پر نمودار ہوئی۔ اپنے دور میں تاریخ کے اعتبار سے کسی بھی [illegible]

تحریک سے کم تر درجے کی نہیں تھی۔ چنانچہ اس دور کے کئی آدمی ایسے ابھرے

شعراء سامنے آئے جنہیں کسی خاص "خانے" کے سپرد کرنا تو بہت مشکل ہو گا [illegible]

[illegible] ELIOT ایلیٹ اور پاؤنڈ [illegible]
ترجمے اسی عہد کے اہم رسالوں میں آڈن AUDEN، اسپنڈر SPENDER [illegible]
میکنیس، ڈے لیوس DAY LEWIS اور دوسرے شعرا کا تمام زاویہ تھا جو
بر صغیر کا تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی زبان سے گہرا تعلق رکھتا تھا اس لئے کچھ
عجب نہیں کہ انگریزی شاعری کی اس آزادی کی تحریک نے بھی جدید اردو شاعری
کے پہلے دور کے مزاج کو ایک خاص رنگ اختیار کرنے کی [illegible]
حالی اقبال کی داستان طویل بھی ہے اور پیچیدہ بھی لیکن رجحان پر [illegible]
نظر کرتے ہوئے میں صرف یہ عرض کروں گا کہ جدید اردو شاعری کے اس پہلے
دور میں آزادی کی تحریک سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور لسانی سبھی
تمام سطحوں پر نمودار ہوئی۔

سیاسی سطح کو اجاگر کرنے میں جوش، راشد اور فیض کی مثال خاص
طور پر قابل ذکر ہے۔ اول الذکر جوش نے تو اپنے زمانے کے اس
سیاسی لیڈر کا [illegible] جو [illegible] نظام سے انتقام کا طالب
[illegible] اور جس کا [illegible] انگریز کی غلامی سے نجات
پانے کا جذبہ پیدا کرتا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے بعد جب جالب [illegible]
شعرا نے جوش کی اس خاص روش کا تتبع کیا اور آزادی سے الگ [illegible]
سے ہنگامی حالات پر جوشیلی نظمیں لکھیں مگر جوش کی نظموں میں شعری اکتفا
کم اور خطیبانہ لہجے کا زور زیادہ تھا اس لئے ان کا کلام ہنگامی طور پر تو
کامیاب ہوا، دیرپا اثرات کا منبع ثابت نہ ہو سکا۔ دوسری آواز راشد کی
تھی۔ جوش نے تو سیاسی لیڈر کے لہجے میں بات کی اور اسی لئے یہ بات
براہ راست اور اس کا مقصد بہت نمایاں تھا مگر راشد نے اپنے زمانے کے
اس بے بس نوجوان کے احساسات کو پیش کیا جو تحریک آزادی کا ایک فعال سپاہی
تھا لیکن جس کا ردعمل خاصا پیچیدہ اور تہہ دار تھا۔ یہ نوجوان خارج کی
دنیا میں بھی موجود تھا اور خود راشد کے لاشعور میں بھی چھپا ہوا تھا

بعض لوگوں نے راشد کی حمایت میں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ راشد تو
محض ایک تماشائی تھا جس نے اس بے بس نوجوان کو قریب سے دیکھا اور پھر

[illegible] نظام
کی [illegible] انگریزی [illegible]
[illegible] نہیں
[illegible] نوجوان [illegible] تھا اور اسی
لئے راشد کی ان نظموں کی تشکیل ہوئی جن میں اس نظام کا پردہ چاک ہوتا نظر آیا
ہے جو ایک دور کے نوجوان کو بے بس کر رہا تھا۔ یہ نوجوان محض انگریزی غلامی
کے شکنجے کا [illegible] نہیں ہو رہا تھا بلکہ انگریز سے ایک سطح کی غلامی
کا [illegible] جاگیردارانہ نظام کی مد
[illegible] راشد کی [illegible] نوجوانوں کے نعرۂ
لے [illegible] انگریزی سیاست بلکہ انگریزی تہذیب [illegible] کام
[illegible] خواہش کی [illegible]
کی [illegible] اس
[illegible] جذبات
کی [illegible] پر قائم [illegible] ہوا۔
تیسری آواز فیض کی تھی۔ گو کہ [illegible] انگریزی غلامی سے
نجات پانے کے [illegible] نجات پانے اور ایک خاص
وضع کے سیاسی نظام کو [illegible] کا خواب دیکھا تھا اور اس لئے ان کی
نظموں کا سیاسی پیش منظر [illegible] کے سیاسی اندر کے عناصر
سے بھرپور ہونے کا [illegible] ثابت ہوا [illegible] شعری اظہار کا
[illegible] جذبات اور سیاسی مسلک میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی
یہ کوشش کہیں ناکام اور کہیں کامیاب ہوئی مگر اس کے باعث اردو شاعری میں
ایک نیا رنگ پیدا ہوا جس کا [illegible] فیض کے بعد آنے والے شعرا کی ایک
پوری کھیپ نے کیا اور جس کی صدا بازگشت آج بھی کہیں کہیں سنائی دی
جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ ان تینوں شعرا نے اردو شاعری کو ایک سیاسی پس منظر عطا کیا
[illegible] اعتبار سے قطعاً الگ اور جدا تھا۔
[illegible] ۱۹۳۵ء کے
[illegible]

ذہن کی [illegible]
ضرور رکھتی [illegible] اس [illegible] ہیں
بلکہ سماج کی [illegible] بھی [illegible]
ہے جس [illegible]
نظام کا [illegible] آگیا تھا تاہم
خالصتاً معاشی سطح پر [illegible] مطلق العنانی تھا اور اس کی قوت شدید
جبر اور ظلم کی روایت پر قائم [illegible] تھا۔ جو ذہنی گھٹن کا مداوا فرد کے
اس جابرانہ [illegible] تھا تاکہ معاشرہ اس کے پنجوں سے نکل کر
آزادی کا سانس لے سکے [illegible] سماجی جبر اور [illegible] کا تصور [illegible] فرد کی
غیر معمولی معاشی [illegible] ایک رد عمل کی حیثیت رکھتا تھا اور اس
اعتبار سے یہ آزادی کی [illegible] سے منسلک تھا۔ یہ بات بھی پیش نظر رہنے کی
ضرورت ہے کہ جبر [illegible] اعلیٰ انسانی قدروں پر حاوی ہو جاتا
ہے بالکل اسی طرح [illegible] کے حصول کے بعد ایک جمہوری نظام بھی
بدل کر فرد کی آزادی اور انفرادیت کو ختم کر دیتا ہے۔ چنانچہ جب اس نے
اقبال نے فرد کو [illegible] آزاد [illegible] اور پھر [illegible] ایک مثالی
معاشرے کی تشکیل [illegible] تعمیر [illegible] گے۔ بہرحال جدید
اردو شاعری نے معاشرے کی آزادی کا پرچم اٹھایا تو یہ [illegible] کی بڑی
تحریک ہی کا ایک حصہ تھا۔ [illegible] جوش اور فیض کے نام خاصے اہم
ہیں کہ ان کے [illegible] ایک بڑی کھیپ بھی سامنے آئی۔ برصغیر کی تقسیم
سے پہلے ایک خاص مکتب فکر کی حیثیت سے ایک الگ وجود کی حامل نہیں تھی
لیکن جو تقسیم کے بعد ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہوئی اور اپنے نیم ادبی
نیم سیاسی مسلک پر چلنے کے باعث [illegible] اپنی [illegible]
سے محروم بھی ہو گئی۔ [illegible] داستان ہے یہاں صرف اس قدر کہنے
پر اکتفا کروں گا کہ [illegible] کے دکھائے ہوئے راستے پر
سفر کرنے [illegible] ساحر [illegible] نیم ادبی
کا شیوہ [illegible] عام ہوا [illegible] ہے۔

[illegible] احساس

سے [illegible] بلند فرد کے [illegible]
[illegible] حکومت سے متصادم تھا بلکہ اس کا [illegible]
بہت سے سماجی اور نفسیاتی تعصبات اور رسم و رواج کی بندشوں سے
نجات پانے کی کوشش کی۔ اس کا دل میں مغربی علوم سے آشنائی [illegible]
خاص ایک اہم کردار ادا کیا اور فرد کے ذہنی افق کو کشادہ کرنے کے لئے
خود احتسابی پر مائل کیا۔ دراصل جدید دور سے قبل تقریباً [illegible]
اردو شاعری میں اخلاقیات اور اصلاحی تحریکات کا دور [illegible]
اس بات پر مائل کیا کہ وہ جبلی تقاضوں کو دبائے اور ان کے بجائے ان
تقاضوں کو تمام تر اہمیت تفویض کرے جو سوسائٹی [illegible]
ہوتے تھے۔ لیکن کوئی بھی تحریک انتہا پسندی کی طرف مائل ہو کر
یک طرفہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری [illegible]
[illegible] تو جنس کی ناپاکی کا تصور ابھر آیا [illegible]
[illegible] سے عبارت ہے۔ اس لئے محض [illegible]
شکل ہے اپنے تاثر کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ [illegible]
"اندر" کی دنیا کی سیاحت کا رجحان میرا جی سے شروع ہوا۔ [illegible]
شاعری میں بہت سے ان احتسابات کو نظر انداز کر دیا جو ایک طرح اصلاحی
تحریک کی دین تھے۔ [illegible] میرا جی بھی انتہا پسند [illegible]
لیکن ان کی عمدہ نظموں میں میرا جی نے جسم اور اس کے تقاضوں سے رشتہ
کے بجائے انھیں اپنے شعری اظہار سے منسلک کیا اور یوں اردو شاعری کو
ایک غیر فطری رویہ اختیار کرنے سے باز رکھا جس کی جڑیں زمین سے اور [illegible]
کی جڑیں اس کے ماضی سے پیوست ہوتی ہیں۔ چنانچہ جب میرا جی "اندر" کا شاعر
مشہور ہوا تو اس کی شاعری میں زمین کی باس ابھر آئی اور اردو شاعری کو
ایک مضبوط بنیاد مہیا ہو گئی۔

حصول آزادی کی یہ جدوجہد برصغیر کی تقسیم سے پہلے سیاسی، سماجی اور تخلیقی
سطحوں پر نمودار ہوئی۔ اپنے دور میں شاعری کے اعتبار سے کسی بھی [illegible]
تحریک سے کم تر درجہ کی نہیں تھی۔ چنانچہ اس دور کے آخر آخر میں جب [illegible]
منظر عام پر آئے جنھیں کسی خاص "خانے" کے سپرد کرنا تو بے حد مشکل ہے مگر جن کے

ہاں "آتشِ گل" کا احساس ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے۔ یہ
آزادی پر ایک واضح سیاسی، سماجی اور انفرادی سطح پر نمایاں ہوئی جگہ
یہاں کہنا چاہیئے کہ یہ خیال آپس میں اس طور مربوط ہو گئیں کہ ان شعراء کو
کسی خاص مسلک کا علم بردار گرداننا مشکل ہے جیسے امجد یوسف ظفر،
قیوم نظر، اختر الایمان، مختار صدیقی، احمد جالندھری، اسلام مچھلی شہری،
منیب الرحمن، تخت سنگھ، ضیا جالندھری، صفدر میر اور متعدد دوسرے شعرا
جو اس دور میں منظر عام پر آ کے جدید اردو شاعری کے سلسلے میں بڑی
اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ
ان میں شعرا نے چند سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تعصبات کو ترک کر کے اپنے
واقعی روپ میں سامنے آیا۔ چنانچہ یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے جدید
اردو شاعری کو ایک باقاعدہ جسم عطا کی۔

جدید اردو شاعری کا دوسرا دور پاکستان کے وجود میں آنے کے
بعد شروع ہوا اور چونکہ نئی مملکت کے تقاضوں نے اس کی تعمیر میں حصہ لیا
اس لئے میں اس دور کی اردو شاعری کے احوال میں صرف پاکستانی شعراء
کی تخلیقات ہی کا ذکر کروں گا۔ تقسیم سے پہلے کا دور تحریکِ آزادی کا دور
تھا اور گو شاعری میں یہ تحریک غضب، ظلم، جبر و استبداد، معاشی ناہمواری
اور رسم و رواج کی بندشوں کے خلاف ہوئی تھی تاہم یہ اس بڑی تحریک ہی کا
ایک حصہ تھی جس کے تحت اپنی زمین کے اجنبی حکومت سے نجات پانے کی
کوشش کی گئی تھی۔ آزادی کے بعد پاکستان کی تعمیر کا منصوبہ ایک مقدم حوالے
کی حیثیت اختیار کر گیا اور گو شاعری کا کردار، عام زندگی کے معنوی اقدار
اور سماجی تعمیر کے منصوبوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا تاہم اس نے قومی شخصیت
کی تعمیر میں مقدور حصہ لیا اور اس کے لئے وہ فضا مہیا کی جو انقلاب کے بجائے
نظم و ضبط کی داعی تھی۔ چنانچہ جدید اردو شاعری نے کئی سطحوں پر ایک
تعمیری کارنامہ سر انجام دینے کی کوشش کی۔

پہلی سطح اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کا وہ میلان تھا جس کے تحت
شعراء نے زمین سے رشتہ جوڑا اور اس کی پاس داری کو اپنی تخلیقات میں سمو
لیا۔ چنانچہ دیکھئے تو ہر سطح پر ہر قسم کے میلان کی وہ علامتیں جو اردو شاعری میں
حسیات سے ماورا تھیں، غائب ہو گئیں اور ثقافتی جڑوں کی یہی پاکستان سے
وابستہ علامتیں اور عناصر ابھرنے لگے۔ چنانچہ پہلی سطح پر ایرانی نسل کے
گھوڑے کی جگہ پاکستانی پرندہ کی چھوٹی سی نیلی چڑیا نظم کے ہاں در
ایرانی مٹی کی جگہ صحرا، جنگل اور کیکر کے درختوں جیسے تمام مظاہر کے ہاں
جمیل الدین عالی اور ابن انشا نے شاعری کو زمین سے اور بھی قریب کر دیا
عوام کا وہ رجحان بھی منظر عام پر آیا جس نے ارضِ پاکستان کی ثقافتی
تاریخ اور اس تاریخ کی علامتوں کو شاعری کا جزو بنا دیا۔ اس سلسلے
میں مختار صدیقی، جعفر طاہر اور بعض دوسرے شعراء کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔ پھر
اسی عوام کے تحت بعض شعراء نے پاکستانی تاریخ کے پس منظر میں ابھر کر
انسان کی ثقافتی جڑوں سے وہ علامتیں اخذ کیں جو دیو مالائی نوعیت کی
تھیں یا جو ان عناصر پر مشتمل تھیں جن سے یہ دیو مالائیں مرتب ہوئی تھیں
مجید امجد، شہزاد سرور، عارف بخاری، اعجاز فاروقی، شان ملک
اور بعض دوسرے شعراء کو اسی ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے
شاعری میں ثقافتی گہرائی پیدا کی۔ ثقافتی پس منظر میں نگارش اور تجزیہ پیدا کرنے
کے سلسلے میں ہم عصر شعراء کی مساعی قابل تعریف ہے کہ انہوں نے تہذیبِ انسانی کی
جیتی تر علامتوں اور تخلیقوں کے طویل دور کی اہمیت اور تسلسل کو اس طرح
سے اپنی شاعری میں سمو کر ایک نیا زاویۂ نظر تو پیش کیا ہے۔

ماضی کی تلاش اور ثقافتی جڑوں کی دریافت کا عمل اس اعتبار سے
بہت مفید تھا کہ اس نے ہوا میں معلق ہونے کے احساس کو ختم کیا اور ماضی کو
"اب" کی فضا اور "آئندہ" کے خوابوں سے منسلک کر کے گویا ایک ثقافتی کُل
([illegible]) کو وجود میں لانے کی کوشش کی۔ اس سے اگلا قدم یہ تھا کہ
شاعری میں مکمل شخصیت کے تصور کو اجاگر کیا جائے۔ دراصل یہ نظریہ کرتا ہوا
نہ صرف "ہم" سے "میں" کی تخلیق ہے بلکہ بر عکس بھی "ہم" سے گاڑی کے لئے
چالی ہے اور بعض حال ہے۔ انگلستان میں ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ اس طرح
کی تحریک چلی جب شعراء کا وہ گروہ سامنے آیا جس میں خصوصیت سے
THOMAS GUNN اور PHILIP LARKIN شامل تھے۔
ان کی نظموں کا ایک مجموعہ غالباً NEW LINES کے نام سے طبع ہوا تھا

[illegible] CONQUEST سے مرعوب ہو کر [illegible] عہد کی مشکل شاعری
پورے آدمی کی شاعری ہے [illegible] کے اسلوب کے [illegible]
[illegible] حیات سے قریب [illegible] تمام جذبے [illegible] اشتراک [illegible]
ساتھ ملی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ شاعری شخصی جذبات اور مشاہدات کی [illegible]
قائم تھی اور اس کا مظہر اس "پورے آدمی" کو پیش کرتا تھا جو روح اور جسم
خیال اور جذبے کے اتصال سے ایک "اکائی" کے روپ میں ابھرتا ہے۔
بعد میں [illegible] کے اس رجحان کی صدائے بازگشت سلیم احمد کی تحریروں اور
سلیم احمد اور ظفر اقبال کی غزلوں میں نمایاں ہوئی۔ جدیدیت سے قبل لکھنؤ اسکول
کے سامنے بھی شاعری کا جو ماڈل جسم کی طرف جھکا ہوا تھا اور اس سے یہ شاعری [illegible]
[illegible] سے تعلق [illegible] گویا یہ مکمل شخصیت کی شاعری نہیں تھی۔ اس کے
بعد حالی اور اس کے رفقا کے دور میں جسم کی نفی کا رجحان ابھرا اور اس طرح شاعری
میں [illegible] آدمی کی [illegible] ثابت ہوئی۔ سلیم احمد اور ظفر اقبال کا موقف یہ تھا کہ
[illegible] شاعری [illegible] کی بات [illegible] اس لئے اگر [illegible] جائے تو
پورے آدمی کا تصور [illegible] ہو سکتا ہے لیکن [illegible] کا اظہار [illegible]
پورے شعر کی جنت میں شامل کرنا [illegible] الگ باتیں ہیں۔ جہاں جہاں دونوں
شعرا کے [illegible] کی طرف جھکا [illegible]
[illegible] پیدا ہوا جو لکھنؤ اسکول کی دین تھی۔ [illegible]
[illegible] کو اپنی شاعری [illegible] بنایا اور پھر گویا جسم [illegible]
[illegible] ایک ایسی مکمل شخصیت کے نقوش ابھر کر [illegible] "پورا آدمی"
[illegible] جس کا [illegible] کا [illegible] گیا تھا۔ [illegible]
شاعری میں [illegible] بلکہ [illegible] شعر میں [illegible] روح اور بدن کے
[illegible] کی صورت پیدا ہو گئی اور ایک ایسی [illegible] آگئی جس نے اردو
شاعری میں ایک نئے [illegible] کا اضافہ کر دیا۔

جدید اردو شاعری کا تیسرا [illegible] مشینی زندگی اور مشین کی
[illegible] میں [illegible] ایک [illegible] اردو شاعری
کے دو پہلو [illegible] ایک تو دیہاتی زندگی کا وہ پہلو جس نے گیت
میں [illegible] اور [illegible] تھا اور [illegible] پہلو جس نے [illegible]

مصنف کو [illegible] کیا تھا یہ [illegible] قدیم شہر [illegible] ایک [illegible]
[illegible] میں [illegible] سے [illegible] نہیں تھی [illegible]
اقدار اور [illegible] کے مٹنے [illegible] کا [illegible] اس لئے شہر [illegible]
کی طرف اس کا رد عمل عام طور سے [illegible] آمیز ہوتا تھا۔ [illegible]
والے شعرا نے [illegible] اس تصور کو پاش پاش کیا اور شاعر کو [illegible]
کے شہر میں لا کھڑا کیا جہاں [illegible] مشینیں [illegible] کی طرح [illegible]
اسے اپنا سانس گھٹتا ہوا سا محسوس ہوا۔ گویا [illegible] شاعری [illegible]
ہو گیا۔ اس سے جدید اردو شاعری میں وہ [illegible]
پیدا ہوا جو [illegible] دور کو حاصل نہیں تھا۔ [illegible]
نہیں ملتا جب تک کہ اس میں آفاقیت کا عنصر بھی شامل نہ ہو [illegible]
[illegible] نہیں کہ اس کے مطالعے سے یہ معلوم ہو جائے کہ [illegible]
ہے بلکہ یہ بھی کہ اس کے مطالعے سے احساس ہو [illegible] کہ یہ زمانے سے [illegible]
[illegible] جدید اردو شاعری میں مشین سے قرب کا احساس [illegible]
کی نظموں میں ایک باقاعدہ رجحان کی صورت میں ابھرا [illegible]
[illegible] کی شاعری کو [illegible] کی شاعری [illegible] تاہم [illegible]
سے [illegible] یقیناً قابل تعریف ہے۔ جیسا کہ [illegible] شہری حقیقت کو اپنی
[illegible] نظموں میں [illegible] سے پیش کیا اور [illegible] کی بعض نظمیں
بھی مشینی شہر کے باسی کا کرب [illegible] سے ظاہر [illegible]
آفتاب اقبال شمیم، حامد جیلانی، اور بعض دوسرے شعرا نے بھی [illegible]
[illegible] کی۔ لاہور کے بعض نوجوان شعرا نے مشینی شہر کی [illegible]
ایک [illegible] کے طور پر قبول کیا اور اس لئے اکثر ان کی نظموں میں ایک سی فضا،
ایک سی اشیا کی [illegible] اور ایک سا رد عمل بھی ملتا ہے۔ [illegible]
بہر حال [illegible] سے اپنی شاعری کو [illegible] کیا اور یہ ایک بات قابل قدر
تھی۔ مگر یہ لوگ نظم کو [illegible] حالت FLUID STATE سے اوپر اٹھا کر [illegible]
[illegible] کی سطح پر نہ لاسکے اور یوں ان کی [illegible]
[illegible] میں سامنے آئیں۔ گو یہ سب نوجوان ہیں اور ابھی ان کے سامنے بہت [illegible]
پڑا ہے اس لئے کچھ عجب نہیں کہ [illegible] کی دم [illegible] کیفیت سے نجات

ے

[illegible]

[illegible] DYLAN THOMAS [illegible]

[illegible]

گیا ہو [illegible]

[illegible] سے انسان کو [illegible] بلکہ [illegible] ہے

جیسا کہ [illegible] اقبال وہ پہلا شاعر تھا جس نے اس نئے انسان

کی جانب اشارہ کیا۔ مگر اقبال کے نزدیک یہ نیا انسان [illegible]

[illegible] نہیں تھا۔ [illegible] صفات بھی [illegible] تھیں جو ایک

مثالی [illegible] ہے۔ مگر اقبال کے "نئے انسان" کے تصور کو [illegible]

مفہوم میں استعمال کیا جائے گا۔ [illegible]

ترقی پسند [illegible] "عظیم انسان" [illegible]

[illegible] گا۔ اقبال کے [illegible] جدید شعرائے انقلاب کو کسی [illegible]

کی تفسیر کے لئے استعمال [illegible] کرتے ہوئے [illegible]

[illegible] کی نئی کتاب "[illegible]"

خاص ایک نہایت اہم تصنیف ہے کہ اس میں [illegible] نئے انسان کی

[illegible] ایک [illegible] الگ کر دیا

ہے [illegible] اپنے بعض [illegible] نئے انسان کو [illegible]

کلام [illegible] کے [illegible]

[illegible]

[illegible] اس کی داخلی [illegible] کا احساس [illegible]

[illegible] اپنے الفاظ [illegible]

ہے۔ جیسا کہ شاعری سے اس نئے انسان کی [illegible] ایک [illegible]

کلام اقبال [illegible] کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری سے ہم آہنگ کیا

ہے اس نئے انسان کے [illegible] کا احساس دلانے میں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

خالی نہیں۔ [illegible]

[illegible]

سلیمان اریب

میں خود سے مایوس نہیں ہوں
انسان سے مایوس ہوں تھوڑا
دھرتی پر آنے سے پہلے
وہ اور میں ساتھ رہا کرتے تھے
جنت میں
لیکن اس کو صدیاں بیتیں
اب اس سے میرا کیا رشتہ؟
دیکھنے میں وہ بھی مجھ جیسا ہے
میری طرح کھاتا پیتا، چلتا پھرتا ہے
ہم دونوں ہم شکل ہیں اتنے
کہ بھی کیسے وہ
چاند پہ جائے یا دھرتی پر
جنگ کرے اور خون بہائے
آنچ مرے دامن پر آئے
ہم دونوں ہم شکل ہیں لیکن
کیا میں اپنی ماں بہنوں کو
چوراہے پر ننگا کر سکتا ہوں
وہ کرتا ہے

وہ پستانیں جن سے میں نے دودھ پیا
عریاں پاتا ہوں
جن پہ میں نے شعر کہے
تصویریں بنائیں
کیا میں ان کو کاٹ کے
کتوں کو کھلا سکتا ہوں
کہتے ہیں کھلوایا اس نے
کیا میں مثالی پیکر کو
کہ میرا موضوعِ سخن ہے
پھول سے کومل
چاند سے شیتل
مئے کی بوتل
جو میری بیوی کا بدلہ ہے، اس کو
ٹکڑے ٹکڑے کر سکتا ہوں
اس نے کیا ہے

کیا میں اپنی بیٹی سے منہ کالا کر کے
اپنے بھائی بندوں، ہم جنسوں کو
بڈھوں، جوانوں، معصوموں کو
زندہ جلا کر
پھانسی کے تختے پہ چڑھا کر
ان کے لہو کا تلک لگا کر
مونچھ پہ تاؤ دے سکتا ہوں
اس نے دیا ہے
میں خود سے مایوس نہیں ہوں
انسان سے مایوس ہوں تھوڑا
کہ آج ہی سارے اخباروں میں خبر چھپی ہے
اس دھرتی کے اک بالشتیے نے
میرے منہ پر تھوک دیا ہے

سریندر پرکاش

"پانو کیشنوں سے کاٹ لیتے ہیں"

اور انھیں گلو [illegible] بہت ہی گاڑ دیتے ہیں

انگلیاں قطرے قطرے جیسے دانہ ہو جاتی ہیں

اور پھر انھیں اپنی جڑیں پر بستر بچھا دیتی ہیں

زندگی کا درس [illegible] کے سامنے ہاتھ [illegible]

اور جب قطرے زندگی چھوڑ جاتی ہے

تو انگلیوں کی پوروں پر سے خون کا ایک قطرہ اچھل کر باہر آ گرتا ہے

اور پھر [illegible] سرخ پھول کھل اٹھتے ہیں۔

سفید پھولوں پر سے پیالے سے دراز ایک پگڈنڈی جاتی تھی اور سب [illegible] جنگل یا انہیں [illegible] تھیں۔ پیچھے وادی میں گاؤں کے مکان [illegible] جھکے ہاتھوں پر بعد کی پرچھائیں ہوتی تھی۔ وہ پہاڑ کی [illegible] تھی جس کے شکل کا کچھ دور سے [illegible] تھا۔

ابھی ابھی گاڑی پلیٹ فارم سے چھوٹی تھی [illegible] وہ [illegible] پیالا [illegible] سب [illegible] کے گئی تھی [illegible] اور [illegible] کے ماستوں پر اسی طرح [illegible] میں گھس [illegible] ہیں۔

اس [illegible] نہیں [illegible] گاؤں [illegible]

[illegible] — وہ جب یہاں سے گیا تب یہاں [illegible]

سب [illegible] کہ [illegible] کو [illegible]۔

.... ایک دن کی بات ہے۔ اس نے [illegible]

گزرتے ہوئے ایک سفید [illegible] رنگ [illegible] کو دیکھا جو [illegible]

اس نے [illegible] اس کے [illegible] سرخ [illegible]

[illegible] پھر [illegible] اس کے [illegible]

"یہ [illegible] کہاں سے آئی ہے؟ [illegible]"

.... سفید [illegible] رنگ [illegible] طرف غور سے دیکھا [illegible]

آنکھوں میں [illegible] پیلا [illegible] اور [illegible]

[illegible] سفید [illegible] طرح [illegible] — پھر اس نے دیکھا کہ

[illegible] ہاتھوں [illegible] گی ہیں [illegible]

[illegible] اور [illegible] جا رہی ہے اور پانی [illegible]

[illegible] ہے اور سفید [illegible] کے [illegible]

[illegible] اور سب [illegible] اور [illegible] سرخ [illegible]

[illegible] اس کا [illegible] ہو گیا ہے۔

یہ [illegible] کہ [illegible] ہے۔ تب ہی اس نے [illegible]

"پانو کیشنوں سے کاٹ لیتے ہیں"

اور انھیں [illegible] بہت [illegible] گاڑ دیتے ہیں۔

[illegible]

... اس کا گاؤں [illegible] میں تبدیل ہو گیا۔

چند دن پہلے اس نے اپنا گاؤں خواب میں دیکھا تھا [illegible]
اسا اندھیرے میں کھو گیا۔ اس نے دیکھا کہ گاؤں کی گلی میں [illegible]
ایک مجسمہ بنایا تھا اور اس کی طرف اشارہ کر کے اپنی ماں سے کہا تھا۔
"دیکھو ماں! یہ میرا باپ ہے! [illegible] پہلے [illegible] کیا تھا۔"

خواب کے گاؤں میں سے گزرتے ہوئے اس نے جب اپنے دادا کی
دہلیز پر قدم رکھا تو اسے اپنا بچپن یاد آیا، اپنے ماں باپ [illegible]
اور اپنا گاؤں خوب یاد آیا [illegible] اور وہ [illegible]
وہ سورج کی [illegible] لے کر اپنے گاؤں کی طرف روانہ ہوا۔ وہ گاؤں پہنچا
تو گاؤں اسے پہچاننا [illegible] کی طرح [illegible] کر بھاگی اور [illegible]
گاؤں کے قریبی اسٹیشن پر لیٹ گئی۔

وہ پلیٹ فارم پر اترا اور پھر باہر نکل کر [illegible] پر چلتا ہوا اپنے گاؤں
جا پہنچا۔

اس کے پہنچتے ہی لوگوں نے اور ماں باپ نے اور [illegible] نے
اپنی بانہیں وا کر دیں تاکہ اسے اپنے سینوں کے ساتھ لگا سکیں۔ تب یہ
دیکھ کر اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ سب کے بازو کہنیوں سے کٹے ہوئے ہیں۔

"بازو کہنیوں سے کاٹ دیئے ہیں [illegible]"

وہ سہم کر ایک طرف بیٹھ گیا۔ سب کی نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں اور
چہرے [illegible] محبت کی گرمی سے تمتما رہے تھے اور آنکھیں کب [illegible] ہو گئی تھیں۔

اس روز ہر گھر میں خوب پکوان پکے اور پھر سب گھر والوں [illegible] اس کا
[illegible] اور انہوں نے خوب دانتوں سے کاٹ کاٹ کر ان کو کھایا۔

وہ اپنے گھر کی دہلیز پر بیٹھا ہوا سارا عرصہ [illegible] سے [illegible]
رہ [illegible] کر [illegible] کرتا رہا۔ پھر سب لوگ جب خوب پیٹ بھر کر کھا چکے تو اس
کی [illegible] میں آ کر بیٹھ گئے اور دھیرے دھیرے وہیں سو گئے۔

جب گاؤں والوں نے [illegible] کر اس کی [illegible] اٹھایا تو اسے
اپنی ویران اور سنسان سی گود خالی عجیب لگی۔

[illegible]
اس نے [illegible]
[illegible]
[illegible]
پہلے سے سرخ پھول کیوں کر کھلتے ہیں؟"

مگر وہ یہ سب [illegible] کیونکہ [illegible] کا چہرہ
جو اس کے بہت قریب آ گیا اور اس نے اپنے لب [illegible]
ہونٹ اس کے کان کے قریب [illegible] کر سرگوشی میں کہا۔ "سب [illegible]
ختم ہو گئیں، اب تم سو جاؤ!"

اس نے محسوس کیا کہ اس کی پلکیں [illegible] بوجھ سے جھک رہی ہیں
اس کے [illegible] ماں باپ نے [illegible]
پھر سب طرف اندھیرا چھا گیا۔ اس اندھیرے میں اس کی بیوی کا [illegible]
[illegible] کی طرح لٹکا [illegible] اور خواب سے [illegible]
اس کی بیوی انتہائی [illegible] ہوئی تو اس نے [illegible]
[illegible] کی انگلیوں کو کاٹ لیا۔ وہ کراہ کر ایک طرف لڑھک گیا اور ساری
رات اس کی انگلیاں اس کی بیوی کے ناخنوں میں دبی رہیں۔

"جب ٹھنڈی زندگی جوش مارتی ہے تو انگلیوں کی پوروں سے
ایک قطرہ اچھل کر باہر آ ٹپکتا ہے۔"

رات گزر گئی تو [illegible] سب طرف پھیل گئی۔ وہ گھر سے
[illegible] کی گلیوں میں سے گزرتا ہوا بہت دور نکل گیا۔ وہاں اس نے
[illegible] کی ایک [illegible] بنائی اور اس پر اپنے دائیں ہاتھ کی
[illegible] انگلی سے لکھا۔ "ایک رات گزر گئی!"

جب وہ پلٹا تو اس نے دیکھا گاؤں کے سبھی لوگ اس کا [illegible]
[illegible] اس کی [illegible] دیکھ رہے تھے، اس کی آنکھیں عجیب طرح [illegible]
[illegible]
خیال تھا کہ اب کوئی [illegible] ہو گا۔ مگر [illegible]
کی زبانوں پر [illegible] ختم ہو گیا۔

[illegible]

اس کا باپ [illegible] اور جب [illegible]
آئی اور [illegible] اس کا باپ [illegible]
پر [illegible] پھر [illegible]
گے اور اس کی ماں پاس [illegible] چکی چلاتی رہی اور گھر کا [illegible]
چلا جاتا رہا —— وہ ساری رات سو نہ سکا۔

اگلے دن صبح وہ پھر وہیں گیا۔ اس نے برگد کی [illegible]
بنائی اور اس پر اپنی انگلی سے لکھا: "ایک راستہ اور گم ہو گئی ——!"

اس کے باپ کی [illegible] رات پتھر پر گھستی رہی۔ جیسے کہ گھستے
گھستے وہ لوہے کی ایک تار کی طرح باریک ہو گئی۔ اور [illegible]
نے اس کے باپ کو [illegible] کے چوک میں کھڑا کیا، اور اس کے جسم کے
ٹکڑے ٹکڑے کر دئے اور اس کی ماں کو کہا کہ وہ ان ٹکڑوں کو اپنی چکی
میں پیس ڈالے —— اور اس کی ماں نے بین کرتے ہوئے ان ٹکڑوں کو
ایک ایک کر کے چکی میں پیس ڈالا، پھر سب نے گوشت کی ایک ایک مٹھی
اپنی جھولی میں ڈالی اور اپنے گھروں کی راہ لی۔ اس کی ماں ساری رات
ایک جیسے پر [illegible] چکی چلاتی اور بین کرتی رہی۔

اگلے دن صبح اس نے پھر وہیں جا کر برگد کی ایک ڈھیری بنائی۔
اور اس پر اپنی انگلی سے لکھا: "ایک راستہ اور گم ہو گئی —— !"

جب چکی میں پسا ہوا تمام آٹا ختم ہو گیا تو بے تک بھوک سے مرنے لگے
اس کے بچوں کے پیٹ پیٹھ سے جا لگے اور وہ سوکھ کر کانٹا ہو گئے۔ آخر
اس کی بیوی کا سب گھر والوں کی [illegible] —— [illegible] اور گھر والے
اس اس پر برس پڑی۔

"تم ایسا کیوں کرتے ہو آخر؟ تم کیوں ان کا کہنا نہیں مان لیتے؟
تم کیوں اپنے باپ جیسی [illegible] —— ؟ —— باپ مر گیا —— ماں کی چکی
کا سارا آٹا ختم ہو گیا! پھر بچے بھوک سے ایک ایک کر کے مر جائیں گے ——
تم پھر وہیں جاؤ گے اور ایک ڈھیری اور بناؤ گے اور اس پر لکھو گے "ایک
راستہ اور گم ہو گئی ——!"

وہ [illegible] اس کی آواز کی [illegible]

اللہ کے [illegible] اور [illegible] ہی رہے …….

"[illegible] سے کا [illegible] ہی۔"

وہ [illegible] وہاں اس آواز [illegible] سامنے
والے اس [illegible] …. اور [illegible]
[illegible] جب وہ [illegible] اس جگہ پر بیٹھا [illegible]
تیار کی تھی [illegible] —— وہ [illegible] بکھر چکی تھیں۔

اس نے [illegible] بہت [illegible]
اس کے تباہ شدہ مکان کے باہر [illegible]
[illegible] کھڑا تھا۔ جیسے کبھی اس کے [illegible] تھا اور جو اس کے گلے
کے مطابق اس کے باپ کا تھا جو [illegible] گیا تھا۔

اس کی آنکھوں سے [illegible] گرم گرم آنسو [illegible]
[illegible] اور [illegible] آنسو اس کے [illegible]

بہت [illegible] کے [illegible]
اور اس نے [illegible] سے [illegible]
[illegible] اس کی [illegible]

"انگلیاں [illegible] اور [illegible]
اپنی [illegible] برگد میں پھیلا دیتی ہیں۔"

[illegible] سامنے پہاڑ کی [illegible]
[illegible] کی سرخ بتی جل رہی تھی۔ [illegible]
[illegible] اس کے [illegible] آ کر رکی تھی اور اگلے گاؤں کی طرف
روانہ ہو چکی تھی —— وہ جانتا تھا جب وہ گاڑی لوٹ کر آئے گی تو
اسے نا پسند جانے گی۔

برگد کے [illegible] آہستہ آہستہ گر رہے تھے۔ اندھیرا اس قدر [illegible]
تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ بھاگتے بھاگتے اچانک وہ کسی
چیز سے ٹکرایا اور دوسرے ہی لمحے زمین پر آ رہا۔ اس کے منہ سے [illegible]
چیخ سی نکل گئی، پھر وہ چیز، جس سے کہ وہ ٹکرایا تھا حرکت میں
آئی اور اسے ایک آواز سنی۔

[illegible]

سے بچا لے گا وہ ان کی خاطر آیا تھا، کہ وہ دوسرا آدمی بھی اس

کی خاطر جس سے آ ملا تھا۔ اس نے مقصد طلب نظروں سے

مسافر کو دیکھا لیکن وہ بدستور خاموش تھا۔ اس نے کہا ۔۔۔

"اوہ! تم ہو! [illegible] دوسرے گاؤں کا آدمی [illegible]

[illegible] ہے۔ تمہارا گھر [illegible] ساتھ ہی میری

[illegible] ہے۔ میرے بچے اور تمہارے بچے [illegible]

تھا۔ تمہاری ماں کے پاس میری ماں کی چھوٹی سی [illegible]"

[illegible] اس نے [illegible] اس نے

دیکھا اس کے سامنے وہ آدمی کھڑا تھا [illegible]

اس نے رک رک کر کہنا شروع کیا۔

"تم نے طلب میں اپنے گاؤں کو بہت اداس [illegible]

ہوئے دیکھا تھا تو میں نے [illegible] بڑی محنت [illegible]

دن کی [illegible] جب [illegible] پھول [illegible] ڈھیر [illegible]

پھر [illegible] بہت [illegible] ایک [illegible] دیا تھا [illegible]

[illegible] باقی ہے۔ مگر میں [illegible]"

"لیکن تم" دوسرے آدمی نے [illegible] انداز میں کہا۔ "جب تم

واپس جاؤ گے اور اگلے دن پھر [illegible] جاؤ گے تو ان کے [illegible]

وہ پوچھیں گے [illegible] تو کیا جواب دو گے۔؟"

وہ کافی دیر تک خاموش رہا اور سوچتا رہا۔۔۔ کہ ان کو کیا جواب

دے گا! اس نے دیکھا [illegible] ایک [illegible] چٹان [illegible]

[illegible] ایک گہرا غار تھا اور اس غار میں [illegible] اندھیرا تھا۔

اندھیرے میں وہ سوچ رہا تھا۔ "وہ کیا جواب دیگا؟ وہاں جا کر

ان کو کیا جواب دیگا؟" پھر وہ یک بیک چیخا۔

"اگر میں [illegible] اور [illegible] کر وہاں جاؤں گا تو وہ

مجھے [illegible] سمجھ کر ایک طرف بٹھا دیں گے اور جب [illegible] میرے پاس سے

گزریں گے تو حسد سے میری طرف دیکھ کر منہ پھیر لیں گے۔ کیا وہ [illegible]

[illegible]

[illegible] مجھ سے [illegible]

"[illegible] مجھے [illegible]" [illegible]

[illegible] پوچھا۔

اس نے [illegible]

[illegible] کرنا شروع کیا۔

"وہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]"

"تم ۔۔۔ تم نے [illegible] ۔۔۔ تو

کیا میں وہاں اپنے [illegible] جانا [illegible] آدمی بہت

خوف زدہ ہو گیا تھا۔

"وہ دیکھو! وہ اندھیرے میں [illegible]

کے [illegible] سوتے [illegible] میں [illegible]

میں ان کے یہاں [illegible] سے پہلے [illegible] جانا چاہتا ہوں تاکہ

جب گاؤں [illegible] گاؤں سے واپس [illegible] تو میں ان میں [illegible]

[illegible] کو [illegible] جواب دیا۔

"تم ۔۔۔ تم [illegible]

میں [illegible] اور [illegible] ایک [illegible]

کر دیا ہے۔ [illegible] کہ [illegible] اور اسے

[illegible] ہے [illegible]

[illegible]

[illegible] مگر میں کیا کرتا [illegible] تم گاؤں میں

[illegible] مگر اب [illegible]

[illegible]

اپنے دکھوں میں [illegible] کھو چکا تھا۔

[illegible]

اس کے بعد ایک طویل عرصہ بیت گیا تھا۔ وہ [illegible]
کی وجہ سے چھوٹا سا گاؤں ۔۔۔ اندھیرا اور گہرا ہو گیا تھا۔ نیچے وادی میں
لہروں کے پھیلنے کی آوازیں ہر لمحہ قریب ہوتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ وہ
دونوں ایک دوسرے کے سامنے سوال بنے کھڑے تھے۔ ہر طرف اندھیرا اور خاموشی
تھی اور اس اندھیرے اور خاموشی میں برف کے گالے ایک، ایک کر کے
گر رہے تھے۔

اچانک سامنے والی چٹان کے ساتھ کسی زخمی پرندے کی دلدوز چیخ
گونجی۔ وہ دونوں یک بارگی ادھر متوجہ ہوئے۔ پھر انہیں زخمی پروں کی
پھڑپھڑاہٹ سنائی دی۔ تب چٹان کے نیچے والی غار میں سے ایک سایہ
نکل کر ان کی طرف لپکا۔ اور انہوں نے دیکھا وہ ایک بھکاری آدمی تھا۔

وہ ان کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے [illegible] کیا۔
انہیں زخمی پرندے کی دلدوز چیخ پھر سنائی دی۔ وہ دونوں دم بخود سے
رہ گئے۔ تب اس نے سرگوشی کے سے انداز میں کہنا شروع کیا۔

"میں نے آپ لوگوں کی سب باتیں سنی ہیں۔ تم دونوں کے پاس
صرف لمحوں اور دنوں کا حساب ہے۔ مگر ادھر دیکھو۔!"

ان دونوں نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے اپنا لبادہ
اتار پھینکا تھا۔ اور انہوں نے دیکھا کہ اس کے دونوں بازو کٹے
ہوئے تھے۔

کچھ دیر تک بالکل خاموشی رہی۔ پھر وہ بولا۔

"کئی صدیاں بیت گئیں۔ تب یہاں بہت دور تک سمندر تھا۔ اور
ہم سب اس کی بے کرانی میں مچھلیوں کی طرح تیرتے پھرتے تھے۔ ایک
دن کی بات ہے میں اپنے جگنو سے لباس میں سمندر کے بازار میں سے
گزر رہا تھا کہ ایک نوجوان مچھلی نے مجھے روکا۔ اور میرے [illegible]
دیا۔ اور مجھ سے بڑی تعظیم سے پوچھا۔

"یہ بازو کہاں سے آ گئے ہیں؟"

میں سمجھ نہیں سکا اور میرے ساتھی چونک کر مجھے گھورنے لگے۔ پھر
بازو میرے [illegible] لگے اور سارا بازار ویران ہو گیا۔ میں تب سے
اس کھوہ میں بیٹھا بازوؤں کے جھڑنے کا انتظار کر رہا ہوں۔ کب یہ جھڑیں
گے اور کب میرے بازو [illegible] گے؟

لیکن یقین جانو ایک دن ایسا ہو گا ضرور! اور ہم سب پھر
مچھلیوں کی طرح اس سمندر کی بے کرانی میں تیرتے پھریں گے ۔۔۔ تب تک
سب کے بازو کٹ چکے ہوں گے ۔۔۔ کہ مچھلیوں کے بازو نہیں ہوتے!"

تینوں آدمی بت بنے ایک دوسرے کی طرف [illegible] دیکھ رہے
تھے۔ دور سے گاؤں والوں کی تلواروں کی چمک ستاروں کی مدھم روشنی
میں دکھائی دینے لگی تھی۔ اور ریلوے سٹیشن کا پرانا چپراسی غلام نبی
وہاں تھا کہ گاڑی [illegible] ابھی واپس نہیں آئی تھی۔ ▲▲

محمد علوی

کبھی تو ایسا بھی ہو راہ بھول جاؤں میں
نکل کے گھر سے نہ پھر اپنے گھر میں آؤں میں

بکھیر دے مجھے چاروں طرف خلاؤں میں
کچھ اس طرح سے الگ کر کہ جڑ نہ پاؤں میں

یہ جو اکیلے میں پرچھائیاں سی بنتی ہیں
بکھر ہی جائیں گی لیکن کسے دکھاؤں میں

یہ زندگی تو کہیں ختم ہی نہیں ہوتی
اب اور کتنے دنوں یہ عذاب اٹھاؤں میں

مرا مکان اگر بیچ میں نہ آئے تو
ان اونچے اونچے مکانوں کو پھاند جاؤں میں

گواہی دیتا وہی میری بے گناہی کی!
وہ مر گیا تو اسے اب کہاں سے لاؤں میں

غزل کہی ہے کوئی بھانگ تو نہیں پی ہے
مشاعرے میں ترنم سے کیوں سناؤں میں

اور اب وہ آپ کے دیوان کیا چھپے علوی
بکے نہ جب تو کباڑی کو ساتھ لاؤں میں

ہوئی حادثوں میں اپنے اندر گرا
مری آنکھ سے پھر سمندر گرا

اندھیرے کی دیوار چڑھ کر گرا
مرے سر پہ سورج کا پتھر گرا

پرندے درختوں پہ گرنے لگے
گرا شام کا سارا منظر گرا

گراتا ہی ہے تو مری بات سن
میں مسجد گراؤں تو مندر گرا

نئے پل نہ پائے تو صحراؤں میں
بچائے ہوئے ہی سمندر گرا

نیا سال دیوار پر ٹانگ دے
پرانے برس کا کلنڈر گرا

ستمبر سے پہلے نومبر کو لا
نومبر سے پہلے دسمبر گرا

گراتا ہے اک جیسے دن رات کیوں
کہاں رکھ دیا روزِ محشر گرا

یہ بے کار سا سایۂ سقفِ آسماں
خدایا کبھی تو زمیں پر گرا

کبھی تو ہواؤں کو واپس بلا
گھٹاؤں سے اک بار جھکڑ گرا

سنو یار عادل ظفر سے کہو
غزل ایک تو بھی غزل پر گرا

روایت کے قلعے کو مسمار کر
پرانے مضامیں کا لشکر گرا

خیالی چٹانوں میں پرواز کر
کوئی بم غزل کی زمیں پر گرا

میری جان علوی بہت ہو چکا
بس اب طاق سے اس کا پیکر گرا

قاضی سلیم

میں نے دیکھا
دکی شدت سے جیسے کسی ویرانے کی سمت چلا جاتا ہوں
گئے دنوں کے بعد کھلے میدانوں میں ریت ہی ریت ہے اور ہوا میں
یک ننھے ننھے ذرے جگ مگ جگ مگ کرتے تیر رہے ہیں
یہ آدھے پورے پیڑ ہیں، جیسے شعلے سائم اور اندھے سب چپ چاپ ہیں
ور پہاڑوں کے پیچھے نور کا لاوا ابل رہا ہے
(آگ چرا کر لانے والوں نے شاید اپنا سورج بنا لیا ہے)
نکھوں کرنوں کے تیر فضا میں تیرتے پھرتے ہیں
جو بھی زد میں آتا ہے اس کا جوڑ جوڑ بکھر جاتا ہے

را بھرا اک پیڑ جو میرے آدھے جسم کی شاخیں پھل اور پھول سبھی
پھلجھڑیوں کی مانند سلگ سلگ کر گرتے ہیں
یوں لگتا ہے جیسے کچھ ہی دیر میں ساری فضا
سلگا دینے والے جلتے قطروں سے بھر جائے گی
سارے جسم پگھل جائیں گے

ایک کرن میری پیشانی پر لگی تھی۔ جانب چوٹی
اور جیسے کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا
سوئی کی اک نوک چبھی اور ٹوٹ گئی

تب سے میری نس نس میں تیزابی اندھیرا اندر
— بہہ کر چھلنی کرتی رہتی ہے
تب سے میں اک چیختی چلاتی بے کل ہوا ہوں
پربت پربت سر ٹکراتا ہوں
میرا گھر بار لٹا پڑا ہے
میرے ٹکڑے ٹکڑے کر کے جسم کے جو حصے
اپنا اپنا حصہ بانٹ لیا ہے
تب سے یہ دنیا کتنی چھوٹی لگتی ہے
میں اس میں کیسے سما پاؤں گا
سخت چٹانیں میرے بوجھ سے ملبے کی مانند ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتی ہیں
— کیسے پاؤں دھروں گا
کس سے پیار کروں گا
میرے کرب کو کون سہے گا

وہ ہاتھ کہاں ہے
کیسی پرچھائیں ہے
کون ہے۔ تم ہو؟ میں ہوں
میں تو خود بھی اپنے ساتھ نہیں

۳۵/ فروری ۱۹۷۰

غزلیں

شمیم حنفی

سوچتا ہوں جو نصیب ہوئے چہرے جب لگتے تھے
آپ ہی اپنی اداسی کا سبب لگتے تھے

رنگ دکھلائے ہیں جسم کے زنداں میں اسیر
آئینے روح کے تصویر طلب لگتے تھے

جانے آنکھوں کی شرابوں میں کہ حسن کا زوال
ایک ہی جیسے تھے ماہ میں سب لگتے تھے

دھوپ کی دھند میں لپٹے ہوئے منظر سارے
کتنے روشن تھے مگر صورت شب لگتے تھے

کیوں نظر آئے مجھے خود تنہا سے شعلہ مثال
وہ سلگتے ہوئے جب مرے لب لگتے تھے

بستیاں چھوڑ کر جانے والے کبھی داستاں ہو گئے
اے زمیں تیری چاہت میں ہم ایک ہی آسماں ہو گئے

دھیرے دھیرے ابھی زندگی کا قرینہ بھی آ ہی گیا
میکدے دیکھتے دیکھتے عالم جاں ہو گئے

چند لمحوں ہی کا ساتھ تھا سراں آ گیا ایک دن
ایک دن یوں ہوا جیتے جی کتنے پرچھائیاں ہو گئے

تیرگی تھی مگر ہر قدم پر ہمیں مشعلیں بھی تھیں
ایک سفر کی مسافت تھی جو آپ رواں ہو گئے

تھا بہت دیر کی ذات سے بچا ہوا تھا یہی کہنا تھا
ہم یکسو ہو کے اپنی ہی آواز میں رفتگاں ہو گئے

قریۂ جاں میں بیٹھے ہیں دھوپ کی چھاؤں میں ویرانیاں
شاہ راہیں بنائیں مگر راستے بے نشاں ہو گئے

میں اکیلا تھا خوابوں میں تنہا سفر کی طرح
خود اپنے احساس میں چھپ گئے ہم مگر رائیگاں ہو گئے

چھوڑ کر اپنا گھر سرگراں کس لیے خاک پر
پھرتے ہیں شہر در شہر ہم بے زباں ہو گئے

دل کی ویرانی کا سایہ شام کے منظر میں ہے
گھر سے باہر بھی وہی کچھ ہے جو میرے گھر میں ہے

آسماں حد نظر تک ایک گنبد سا بے کراں
روح پیاسی ہے مگر کوئی ہوا پیکر میں ہے

کیا کہا دل نے کہ ہم خود فارغ سے گرنے لگے
میں نہ کہتا تھا کہ عمر کی صدا پتھر میں ہے

ہاتھ دل پہ تھا تعاقب نے تھکا ڈالا ہے
عمر کو بہنے کی ہوس کا شور کس منظر میں ہے

تھا کسی کو راستے کے چھوٹ جانے کا خوف
ایک ان کہی بات کی لذت ابھی شاید گھر میں ہے

کس سے پوچھیں کہ ملے گا اس پہیلی کا جواب
وہ مسافر ہے کہ ابھی تک خاک بستہ سفر میں ہے

صادق

●

جب تنکا کنارے پہ تھا تو
پانی پہ کھڑے
کچھ تنکوں نے
آنکھیں پھاڑ کے
دیکھا اس کو
دھیرے دھیرے
ان کی آنکھوں میں
وہ ڈوب گیا

●

خدا
— اور شیطان کی
جلتی آنکھوں کو
ملا کے
ہم
اپنے جسموں کے
غاروں میں
بیٹھے ہوئے
ڈر رہے ہیں

●

اندھیرے کا آکار
کب تم نے دیکھا
کہ تم تو ہمیشہ
اجالے بدن کی
جوان چھاتیوں سے
نکلا ہوا قافلہ ہیں
چلا کر
اجالے میں
چھپتے رہے ہو

●

تڑپتا ہوں، چیخیں بپا ہیں اور دھواں اڑا آکاش تک
کھڑکی سے جھانکی تھی اک کلی
شیشے پہ جمی تھی دھول بہت
کمرہ میں بکھرے ہوئے تھے
سوکھے سوکھے پھول بہت
جھک جنگل کے اندھیارے سے
چاہے نظر ہٹا کر پھر میں نے سوچا
اجالے کے پیچھے بھی، ان آنکھوں کو کیا پاس ملا؟
میں تنہائی کا پیڑ بن کر جب بیٹھا
سر رکھ کر ایک اداسی کو دیکھا
تو آنکھوں نے سو سنے ہی انکار کیا
آنچل کی سیلی اور
پتیوں کی قبروں تک تنہا ہیں جب بیٹھا
وہ بیٹھی تھی، میں لیٹا تھا — تو پھر کیسے
ان گن پتیوں سے نکل لیا نہ جانے کس کی لاش کو
اس نے خالی کر ڈالا تھا تو کیوں مرا؟

کرشن موہن

سوچ ایک موج

پھول کے کٹورے میں
ننگے پاؤں کی نفاست
ادراک قیامت ہے
کانچ کا قامت
سوچ جس کو بننا تھا لہجہ آرزوؤں کا
سوچ ہی گئی آخر
ٹوٹنے لگی جڑ کر
کٹتے ہیں، پیراہن جلتے ہیں کیوں پھر
کہ کسے صبح بھی ہیں بیچ
آفت ہیں پریشاں کی
کرتے ہی نہیں سکوچ، جلتے رہتے ہیں روز و شب
جڑے رہتے ہیں کچھڑوں پہ
ریت رہ گئی بن کر
کاک روچ اور پھر
سوچ بن گئی ہے سوچ

. . . . .

ہوگیا ہے دل مبہوت
ٹوٹتا ہے، نہ رہ جائے جسم جیسے کہ اک تابوت
شب کو جاگنے والا بھوت بن نہ جاؤں میں

بدن کی چادر پہ سماں ہیں
اداس لے کر چیونٹیاں ہیں
کہیں نہ اجلی کو نوچ ڈالیں
سکوت کے بھوت بدگماں ہیں
اتھاہ ساگر ہوس کے اجاگر
کہاں کہاں من کی بستیاں ہیں
قرنطینے میں ہوں سرد پتھر
اذانیں انساں کی ہچکیاں ہیں
مجھے نہ چھیڑو میں سو رہا ہوں
اداسیاں میری دائیاں ہیں
"مکین سمندر" ہیں ان کے اندر
مرے آسماں آسماں کہاں ہیں
ہے کرشن موہن کا مضمحل تن
مگر خیالات ابھی جواں ہیں

امجد اسلام امجد

آسمان — سمندر اور میں

کھلیں جو آنکھیں تو سر پہ نیلا فلک تنا تھا
چہار جانب سیاہ پانی کی تند موجوں کا غلغلہ تھا
ہوائیں جسموں کو اور کراہوں کو کاٹنے لگی تھیں اور مٹی
کی زرد خوشبو میں موت موسم کا ذائقہ تھا
نہ منظروں میں ڈوب کر بھی مثالِ شیشہ
تہی تھی بینی، گلِ تماشا نہیں کھلا تھا۔
ہراس جذبوں کی رہ گزر میں
بلا تعجب زدہ، اکیلا، خموش، تنہا بھٹک رہا تھا
کہ ایک سائے کی نرم آہٹ نے راستوں کا نصیب بدلا
کوئی تعلق کے چاند جیسے
وہ اپنے پن کی ادا سے بولا

مرے مسافر!
اداس مت ہو کہ عہدِ فرقت ہی زندگی ہے
یہ فاصلوں کی خلیج راہِ وصال ہے اور
طلب نگاہوں کی روشنی ہے
تمام چیزیں
تمہارے میرے بدن کے رشتوں کا سلسلہ ہیں
تمہیں خبر ہے!
کہ ہم زمینوں اور آسمانوں کا مدعا ہیں۔

الطاف احمد قریشی

لفظ کا سفر

خود اپنے چہرے پہ دھول مل کے
صدا بصحرا میں گھومتا تھا
میں گھومتا ہوں
جو اپنی مٹی پہ نقشِ پا تھے
وہ مٹ گئے ہیں
میں اپنے لفظوں کا آئینہ ہوں
میں آئینہ ہوں کہ جس کے چہرے پہ میرا چہرہ
کہ منہ چھپانا بھی خوب تر ہے
میں اپنے لفظوں کو ڈھونڈتا ہوں ہر ایک ساتھی سے پوچھتا ہوں
صدا بصحرا میں گھومتا تھا
میں گھومتا ہوں

فضا ابن فیضی

دور کچھ شہر سے بستی سی بسائی جائے
آؤ! صحرا میں بھی دیوار اٹھائی جائے

میری آنکھوں میں ابھی زندہ ہے جلنے کی طرح
رات آئے تو کوئی شمع جلائی جائے

[illegible] سے پھول ہیں خوشبو ابھی دریا دل ہے
کیسے ساحل کی یہاں پیاس بجھائی جائے

[illegible]
بھٹکے آوارہ کو تہذیب سکھائی جائے

زندگی سوچ رہی ہے وقت سے سچ [illegible]
آؤ! اس بار کو کچھ دھوپ کھلائی جائے

حق ہے کچھ دشت جنوں کا بھی مرے [illegible]
کیسا [illegible] خاک اڑائی جائے

ٹوٹنا تو مرے شیشے کا مقدر ٹھہرا
کیسے چہرے کی یہ تحریر مٹائی جائے

چھپ گئے ہم تو کبھی حالات کا دامن پکڑے
مت خدا ہے تو کچھ دھوم مچائی جائے

شہر در شہر [illegible] خال سے عاری چہرے
زندگی کیا تری تصویر بنائی جائے

[illegible]
میرے زخموں کی قبا مجھ کو پہنائی جائے

کاسۂ [illegible] بہتر ہے [illegible]!
دل میں زخموں کی نئی فصل اگائی جائے

فضا [illegible] صلیبوں سے [illegible]
یہ حقیقت تو قلم سے نہ چھپائی جائے

اے فضا مجھ کو نہیں کیا مرے سننے والے
ہائے وہ دھڑکن جو لبوں پہ نہ سجائی جائے

وہاں نظر جو ملی [illegible] نہ گئے
کہ ہاتھ [illegible] گھر نہ گئے

میں تیرا [illegible]
مرا وجود کسی کو کبھی [illegible] نہ گئے

[illegible]
خدا کرے تجھے اس عہد کی نظر نہ لگے

ہر آدمی کا اک اپنا مزاج ہوتا ہے
بھٹکنے والے کبھی سیدھی راہ پر نہ گئے

لہو لہو ہے [illegible] زخم زخم بدن
مگر جو آئینہ دیکھو تو آنکھ تر نہ گئے

جہان شوق ہے [illegible]
[illegible] اپنے بال و پر نہ گئے

وہ دن [illegible] کہ اس [illegible] دنیا میں
خود اپنی [illegible] کر [illegible] نہ گئے

ہزار ہم سفر اپنے پھر بھی زندگی تنہا
یہ [illegible] کوئی گزر نہ گئے

یہ دشت شہر [illegible]
کوئی تو [illegible] نہ گئے

[illegible]
وہ جو [illegible] نہ گئے

[illegible]
کسی کے سایۂ دیوار کو خبر نہ گئے

ہر ایک شخص ملا مجھ سے آسماں کی طرح
جو ساتھ ساتھ چلے [illegible] نہ گئے

اگا ہے سبزہ تو دیوار اور در پہ فضا
یہ گھر مرا کسی نالے کا پھر بھی گھر نہ گئے

محسن شمسی

خاکی پتلون نے عینک سے کہا "نئے واقع کمرہ نمبر چار سو بارہ میں"

"چار سو بارہ کہاں ہے؟"

"فیکلٹی (Faculty) کی بڑی عمارت کے دروازے نمبر تین سے اندر پہنچ کر Corridor نمبر چار میں"

"شکریہ" خاکی پتلون کا رنگ بگڑا "ایک دو تین" چاندی بولی۔

عینک نے شکریہ کو اگلا دانت میں ٹھونک دیا اور چاندی کے ساتھ کہا

"ایک۔ دو تین۔"

"سلام صاحب" خاکی پتلون نے سلوٹ مارا۔ عینک پھلانگتے ہوئے کمرہ نمبر چار سو بارہ ——— چاندی کی دیوار کے پس منظر میں اور عینکیں اور سفر دار کاغذ اور سیاہی۔ اگلا لمحوں میں جیسے دوسرے اور الفاظ جن کے معنی بھی گم ہو گئے تھے ——— چاندی کی پس منظر موسیقی۔ فضاؤں میں ایک دوسرے کو سنبھالے دائروں میں ناچتے عدد۔ چاندی کے زرد کار عاشق کراسے کاغذ کے اوپر گھسیٹتے۔ جیسے کوئی سرگوشیوں میں ایک دوسرے کو لمس جیسی لطیفے سنا رہا ہو ——— عینک قطار میں کھڑی ہو گئی۔

"درخواست نمبر ایک سو تین۔ پندرہ تین گھنٹے پر نکلی تین کے گرد نمبر ایک میں تو بہے پا رہے ہیں" عینک کو لفافہ دے کر کہا۔ عینک نے شکریہ کے اگلتے تھوک کو تھوڑی سی نگل لیا۔

سامنے پھیلی ہریالی۔ حسین دھوپ میں جھومتے رنگ برنگے پھول اور جھیل کے بیچ پانی میں اچھلتی سنہری مچھلیاں۔ آسمان پر قلابازیاں لگاتے چہچہاتے کالے و سفید پرندے ——— وہ عدد کی دنیا سے باہر نکل آیا تھا اس نے کہا

"ہا ہا۔ میں پھر سے غیر تکمیل شدہ ہوں۔ گرد و پیش علم بے سمت و بے پناہ۔ اور عجیب و غیر مہذب ——— شاید پرندے مجھے کچھ پر ادھار دے دیں۔ اب میں آزاد ہوں۔ پھول غائب ہو گئے۔ آسمان نیچے شیشے کی چھت بن گیا اور ہوا ایئر کنڈیشنر میں ڈھل کر مٹی کی سوندھی خوشبو سے صاف ہو گئی ——— عینک نے لفافہ کھول کر فارم نکال لیا۔

ذاتی نمبر، جنس نمبر، پیدائش سال مہینہ اور تاریخ نمبر، باپ کا نمبر، ماں کا نمبر، باپ کا پیشہ نمبر، ماں کا پیشہ نمبر، باپ کا ذہانت نمبر، ماں کا ذہانت نمبر، اپنا ذہانت نمبر، پچھلے استاتذہ کے نمبر، اگلے اداروں کے کورس کا نمبر، درجہ تعلیم کوڈ نمبر، غیر تعلیمی دلچسپیاں کوڈ نمبر، کھیل کود کی صلاحیت نمبر، جسمانی بیماریاں نمبر، دوسری بیماریاں نمبر، پوشیدہ امراض نمبر.....

قلم چیخ مار کر رک گیا۔ عینک نے قلم کی طرف دیکھا "آگے بڑھو"

عینک نے کہا "نہیں۔"

"آگے بڑھو" عینک نے قلم کو اب جھٹکا دے کر دبایا۔

"بالکل ٹھیک" "ایک دو تین" چاندی گنگنائی۔

عینک نے سر ہلایا "ایک۔ دو۔ تین" اور قلم کو بند کر کے ادھر اُدھر دیکھا

لیبری سا بچہ۔

پھول دار قمیص۔ اصلی رنگت۔ غالباً جینس بیوی۔ شاید کرسچین لڑکی
ذہین اور نمبر ایک چور کوشش۔ جینگ نے اپنے نمبروں کو نئی ترتیب دی۔
"نمبر بتائیے؟" "میرے قلم اور روشنائی کا نمبر... دراصل یہ فقط
الفاظ کا قلم ہے۔ نمبر نہیں لکھ سکتا۔"
"اوہ!" پھول دار قمیص نے افسوس سے موٹے تازے ہاتھ والے کی طرف
محبت اور لگن سے بنائے گئے اپنے ہاتھ کے نمونے کو دیکھا۔
"ایک۔ دو۔ تین" جینگ گنگنایا اور پھول دار قمیص نے اپنا سلسلہ جوڑا
کر کے پلاسٹک کا خشک روشنائی کا قلم جینگ کو دے دیا۔ جینگ نے یا قلم لے کر
ہاتھ قلم کو پھینک دیا ـــــ فارم کمپیوٹر سے بھر گیا۔
"ہماری ذہنی سطح کی اونچائی ایک ہی ہے۔" تیز عقل جیسی رفتار جیسی تیز
دو پانچ ہے۔" "یہ بھی بیوی کا نمبر ہے۔"
"جسمانی خوشی اور ذاتی کشش ازدواجی اختلافات نیز Under
(۲۳۰۷) ہے" "مکمل رشتہ ازدواجی۔ کوئی اختلاف نہیں۔" "Tension-
Capacity اونچی اختلافات کا نمبر۔ وقت محبت میں اتنا ہے
اختلافات پانچ تک اونچی اور نیچی Tension Capacity جانتے ہیں۔"
جینگ کو خفت ہوئی۔ "یہ اونچی Ten Capacity" "دو فقط محبت
نہیں چند۔ ہمارے خیالات کے مطابق ... ذاتی تجربہ کے کمپیوٹر نمبر (computer)
سے حاصل کردہ۔ ذاتی تجربہ۔ نفی؟"
"تجربے سے سمجھ اور علم حاصل کرنا کم ذہن چیزوں کا ذریعہ۔ ہمارا یقین مکمل
تعلیمی معلومات کی پیداوار ہے۔"
"تو تم ماضی ہو" "ہاں۔" "میرا آخری نمبر نو ہزار۔ ہے اور پہلا پانچ۔
دوست احباب پیار کہا کرتے ہیں۔"
"میرا نمبر ۲۰۲۳۶ دل ہے اب کچھ عملی کام کرتے ہیں۔"
"میرا بچا" "میری دگی"۔ پہلا جسمانی ساتھ
چاروں طرف اندھیرا۔ کائنات میں کچھ بھی نہیں۔ بس اندھیرا ہی اندھیرا اسکی
بھی نہیں۔ کسی نے کہا "ہو جا" اور کوئی بولا "ہوا" اور حرکت پیدا ہوئی۔ ستارے
زندہ ہو گئے۔ روشنی کی پہلی کرن پھوٹی۔ بجلی چمکی اور زندگی نے حرارت پائی۔ پہلا

قوت تخلیق انسان کی امنگ آتش۔ بھوک کی تنا میں ایک دوسرے میں چھپا ہوا تھا اور
پہلوں نے ایک دوسرے کو سہارا دے کر۔ انھیں ہے شمار جنگلی قبیلے اپنے
شکنجے اور تقدیر کی چوٹیوں نے قانون کی کگارِیاں کھینچیں۔ پھر جو کچھ ہوا وہ
کی کہانی کہاں سے سامنے آئی اور جسم نے ندامت سے کہا "میرا مرکز میں میرا کشادہ ہوا
کر اس کو۔"
ادھر والے نے کہا "ایک ہی ہوں۔ تم حساب میں غلطی کر رہے ہو۔"
انھوں نے کہا "کچھ نہیں غلطی خود حساب کی ہے۔ دونوں کا عشق کہیں
اسے تباہ نہ کر دے۔"
دونوں کو یہ سن کر بڑا غصہ آیا۔ انھوں نے اپنا غصہ ملانے پر آمادہ ہوئے
کو ٹیکا نمبر دینگی چوڑائی اور اس نے کہا۔
"دراصل زندگی کا یہ حصہ بڑا ہی گھناؤنا ہے۔ جب تفصیلات میں ہی کچھ
بھی نہ تھا تو کیا پاک و صاف تھا۔" اندازہ کرانے کے نمبر سے پہلے چہرے والی
عورت کے پاس چلا گیا اور ایک موم بتی اٹھا کر ان کے ساتھ "ہوا" کہنے والے کے
سامنے جھک گیا۔ دائرے کے گم ہونے پر سب لوگ بے چین ہو گئے اور جلتے ہوئے ہم کو
کی حرارت کے پیمانے سکڑ گئے۔ اور ان کے دھوئیں کی بجائے خوشبو پھیلنے لگی۔
جینگ نے پھول دار قمیص سے کہا "ان کی بات بھی غلط نہیں۔ بہت کچھ
دانے کا حساب صحیح نہیں۔ تبھی تو وہ دونوں کو ہزاروں جل جل کر بار بار طوفان لاتا
سیلاب اور زلزلے اور وبائیں اور موت اور بڑھاپے کو بھیجتا ہے۔"
پھول دار قمیص نے کہا "بیچارہ ہو جا کہنے والا۔ کیا کم عجیب کی غرض تھی یہ
پہلے۔ کیا ہی اچھا تھا جب سب طرف اندھیرا تھا اور ہم کچھ بھی نہ تھے۔"
اور وہ حکومت کے محفوظ خاندانی منصوبہ بندی میں پہنچ گئے۔
"کہو نمبر ایک سو پندرہ۔ نیا قدم نمبر چار۔"
ذاتی نمبر۔ عمر نمبر۔ جنس نمبر۔ خون گروپ نمبر۔ ذاتی ڈاکٹر اور سیاسی جماعت نمبر۔
عام صحت کی حالت نمبر۔ پیدائش سے پہلے بیماریوں کا نمبر۔ بلوغت کے بعد عام بڑی
اور مخصوص بیماریوں کا نمبر (عام جنسی اور مخصوص) کی تربیت کے لیے کام نمبر اور ان کے ذریعے
خاندانی پوشیدہ دیگر پوشیدہ بیماریوں کا نمبر ـــــ ذاتی حصہ۔ وزن۔ قد۔ عام
جسمانی ساخت نمبر خاص جسمانی ساخت نمبر۔ بچپن کا نمبر۔ جوانی بچے نمبر اعتقاد نمبر

[illegible] جسمانی [illegible] وقت نمبر [illegible]

[illegible] کی تعداد نمبر جنسی [illegible] کا نمبر [illegible]

۷ egg type نمبر

"!!!" سفید پروں والے فرشتے نے کہا "ہم نے [illegible] ریکارڈ [illegible]

دیا ہے اور پھول دار قمیص والا فرشتہ [illegible] کمپیوٹر پر جھک گیا اور [illegible]

[illegible] کے ساتھ [illegible]

[illegible] کے جسم تاریک گریبان کے بغیر زندگی محال۔ [illegible]

[illegible] دھیان کو [illegible] ۔ اس کی [illegible] نیلی [illegible] کر کے ایک

[illegible] بولا۔ "اب میں شیشے بدل سکتی ہوں جلد فریم بھی۔"

چاند نے کہا "ایک [illegible]" جینک نے کہا "ایک [illegible]

[illegible] کی کھال زیادہ [illegible] ہے" اور جینک نے اپنے فریم پر [illegible]

[illegible] کا فیصلہ کیا۔ قوس کے نکتے [illegible] خوب [illegible]۔ اور اچھلتے اچھلتے

[illegible] میں چلے گئے۔ قوس کے نکتے نے کہا "ہو جانے والا کیسا [illegible]"

[illegible] سفید فرشتے [illegible] اس کی زبان کاٹ لی۔" قوس کے نکتے [illegible] پانی کے

[illegible] لگنے لگے۔ جینک نے پوچھا "یہ کیا؟" نکتوں نے کہا "کیا [illegible]

[illegible] جینک کا [illegible] اندھیروں میں ہم کچھ بھی [illegible] تو ہو جانے والے

[illegible] ملاقات [illegible]" جینک نے کہا "مکمل ملاقات" [illegible] ہو جانے والا؟"

[illegible] کو ملاقات نہیں دیتیں۔" قوس کے نکتے خوشی سے اچھلنے لگے اور [illegible]

[illegible] کو [illegible] میں پھینک دیا اور جاتے جاتے بڑی پھول دار قمیص میں [illegible]

[illegible] پھول دار قمیص [illegible] کے [illegible] گئی۔

"کھیل ختم [illegible]۔"

نمبر جنسی [illegible] جنسی [illegible] کی تعداد نمبر اور جنسی [illegible]

[illegible] نمبر۔ [illegible] کے وقت [illegible] کے ساتھ نمبر [illegible]

[illegible] نمبر [illegible] طلاق نمبر [illegible] کے ساتھ [illegible] نمبر۔ [illegible]

[illegible] طلاق شدہ یا پہلی شادی جنسی نمبر۔ [illegible] نمبر [illegible] نمبر

[illegible] ساتھی کو [illegible] الفاظ [illegible] میں بیان کرو [illegible]

[illegible] ذاتی ــــ [illegible] اپنے آئیڈیل ساتھی کے بارے میں [illegible]

جنسی [illegible] نمبر [illegible] اور Pitch [illegible] نمبر رنگ بال نمبر رنگ آنکھیں نمبر

[illegible] نمبر [illegible] نمبر [illegible] نمبر نفسیاتی [illegible] نمبر [illegible] نمبر

Amazed eye level [illegible] تعلیمی معیار نمبر ذہانت نمبر جنسی [illegible] نمبر [illegible]

نمبر ــــ [illegible] ــــ جسمانی [illegible] خون گروپ نمبر دل کی [illegible] نمبر

[illegible] نمبر ــــ [illegible] کے لئے ــــ Compliance

اور ان کی اقسام نمبر [illegible] Emotional Involvement Capacity

Expected [illegible] Compatibility [illegible] نمبر [illegible] نمبر

تعداد جسمانی اور ذہنی خصوصیات نمبر [illegible] کی [illegible] نمبر [illegible]

[illegible]۔

" Corridor [illegible]" جینک نے [illegible]

"کچھ پر لیٹ جاؤ اور کہانی کہو۔" [illegible] کہا۔

"مجھے انسانی طبیعت [illegible] کے متعلق کچھ نہیں معلوم۔ [illegible]

[illegible] کے متعلق

"بس آنکھیں بند کر کے [illegible] اور قریب ترین [illegible] خواب بیان کرو۔"

جینک نے [illegible] طرف [illegible]

"تمہارا [illegible] کا یہ [illegible]" جینک نے غصے سے پوچھا۔

"[illegible]؟"

"جب سب کچھ [illegible] ہے تو [illegible]۔ پھر [illegible]

[illegible] کے بارے میں تم [illegible] کا [illegible]

[illegible] نے [illegible] کہا "ہم نے [illegible] کیا

کہ سب کچھ ایک خواب ہے۔"

Corridor [illegible] میں پھول دار قمیص نے جینک سے کہا "[illegible]

[illegible] "یہ کیسے ہو سکتا ہے!!"

کیونکہ [illegible] رنگ دار [illegible] اور مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ میں

[illegible] کیوں خالی [illegible]"

[illegible] "جذباتی Compatibility" [illegible]

[illegible] نمبر۔ شادی قائم رہنے کے امکانات [illegible]

قلفی کے۔ دوستانہ جنسی تعلقات ہو۔ اور بچے (امکانات کم رکھنے کے لئے) عمر ۵ • ۸ • ۹۔
نمبر ۱۲ بھی ہو۔

پھول والی قمیض نے جل کر کچھ نیچے سے کہا "خود تمہارا بھی عدد کیا ہے"

"جو میں نہیں وہ کچھ بھی نہیں ——— تمہاری جنسی رویوں کی تحریف اتحاد
سے ثابت ہے جب ایک کی بجائے سب ایک اور سب دو کی تال چل ہوئے ہیں لہٰذا
اپنا جنسی درجہ سب تیسرے۔ منظور شدہ ساتھی بھی الف تین۔

پھول والی قمیض نے کہا "ذاتی تجربہ سے فقط کم ذہن چند لوگ کچھ نکلیں گے تو"

سادھو نے کہا "جتنی بڑی ذات اتنا ہی بڑا سیاہی کا دھبہ اور اتنے ہی پیچیدہ
انداز۔ پھر کون کس سے اونچا!"

عینک نے سادھو سے کہا "شیشہ توڑ دو" سادھو نے شیشہ توڑ دیا اور
عینک نے اپنا بستر پھینک دیا اور ٹوٹے شیشے کے ٹکڑے تختے پر پھیلا کے
سادھو بولا "تکلیف ہی بڑی راحت ہے۔"

عینک نے کہا "شیشے کے یہ ٹکڑے کچھ پھول ہیں"

بڑا کتا غرایا "ہم سب ایک ہی سلسلہ تھیں جماعت سے علیحدہ خیال کا
حق کیسے؟" اور عینک کر کے مارے گرم معنی اور غلط استعمال سے ناکارہ ہو چکے
والے لفظوں کے اگالدان میں چھپ گئی۔ آس پاس آزادی۔ جمہوریت۔ قومی
وملکی مذہبی ونسلی وقار وتحفظ۔ دشمن نظام خیال وفکر کے حملے کا حملہ۔ امن
کی حفاظت۔ عوام کی مرضی۔ سماجی وانسانی برابری۔ مذہب ملک و قوم کے دائرے
حق وانصاف کے نام پر جدیدیت۔ کلاسک پسندی۔ ترقی پسندی۔ حب الوطنی
وغیرہ وغیرہ لفظ پڑے سڑے تھے۔ تہ میں انسانیت۔ سچائی کا خلوص اور بینہ
روی اپنے اوپر کے لفظوں کے بوجھ سے بے بس کر دم توڑ چکے تھے ——— عینک
گھبرا کر اگالدان سے نکل آئی۔ اور کہتے ہوئے بولی "ایسا بھی ہے کہ تکلیف ہی
راحت ہے" بھیڑیے نے کہا "ہا ہا ہا! ہم تجھے راحت دیں گے" اور عینک
کو ریاستی ملازمت کے تیسرے دفتر میں پہنچا دیا گیا ——— سفید فارم نمبر الف۔

نمبر قومیت نمبر مذہب نمبر عمر نمبر موجودہ رہائش گاہ نمبر تبدیلی رہائش نمبر مستقل
رہائش گاہ نمبر شادی شدہ یا کنوارا نمبر بیوی کا پیشہ نمبر بچے نمبر ریاست کا اگر کوئی ایا
جنسی نمبر قوم کی لازمی ملازمت نمبر تعلیمی معیار نمبر پچھلے اسکول دکان کا نمبر پچھلی ملازمتیں
اور پیشے نمبر جماعتی کارگزاریاں نمبر بیانیہ گلگشت پسندیدہ اور پیشے کی صلاحیت
زبانیں لکھنے کی صلاحیت نمبر فرصت کے مشاغل نمبر موٹر لائسنس نمبر موجودہ
نمبر بیمار (۱) مضمون (۲) مکان وغیرہ چیک Reference نمبر پچھلا دیگر
دفتر میں رسید کی صورت میں QRC حوالہ کو اوش ملی کیا باتیں گے نمبر ——— فقط دفتر
استعمال کے لئے ——— شکل و صورت نمبر شخص تاثر نمبر عام برتاؤ ہدایت نمبر
بات چیت کا سلیقہ ماڈل نمبر دی گئی ڈگری کا کام نمبر تنخواہ نمبر ماہوار نمبر۔

عینک کرسی پر چڑھ بیٹھی۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بولی "انکم ٹیکس دفتر دو
بارھویں منزل۔ عمارت ستر۔ کمرہ چار سو بارہ۔ کل گیارہ بجے پیش ہو۔" ———
دوسرا فارم نمبر تین۔

نمبر پتہ نمبر عمر نمبر ایک فرم نمبر چھ فرم نمبر نوعیت ملازمت نمبر سب
ملازمت نمبر عارضی یا مستقل ملازمت نمبر۔ اگر شادی شدہ تو شادی کا نمبر
نمبر بیوی ملازم تو ملازمت نمبر بچے نمبر اپنی سالانہ آمدنی نمبر بیوی کی سالانہ
آمدنی نمبر۔ مکان وجائیداد اور دوسرے ذرائع سے آمدنی تفصیلی نمبر۔ افراد
Dependent رشتہ دار نمبر۔ اخراجات ضروری گھریلو ملازم نمبر بچوں کی تعلیم
ملازمت یا پیشہ کے دوسرے ضروری اخراجات نمبر مختلف قرضوں پر سود کی قسط
نمبر ریاستی فنڈ نمبر۔ فقط دفتر کے لئے ——— سرکاری کوڈ نمبر سالانہ انکم
نمبر انکم ٹیکس سے رہائش نمبر ———

خیال اپنا پہنچا۔ " ریڈیو دہلی وڈان لائسنس نمبر پانی بجلی گیس
کے میٹر نمبر"

دکان والے نے کہا "کار نمبر۔ موٹر نمبر؟ تا نمبر سینہ نمبر کمر نمبر کو
نمبر بال نمبر سر نمبر"

"آدھار ہی جیکیں شہریت نمبر۔ لائبریری نمبر آنکھ کے شیشے کا نمبر دانت
والے دانت کا نمبر۔ ڈاک خانے کے ڈسٹرکٹ کا نمبر رسالہ خریداری نمبر کلب
نمبر پسندیدہ ریکارڈ نمبر آخری دیکھی فلم میں جگہ نمبر عبادت گاہ
میں دعا نمبر"

مشین کے دھکے نے کہا "ایک کو چار سے تقسیم کرو جواب چار ۔
پندرہ ۲۳ ہے۔"

پیسے کمانے نے کہا "انتظام کے لئے ضروری ہے کہ ہر چیز کو نمبر لگا دیا جائے۔"
ہتھکڑی نے تالی دی۔ "نمبر لگا دو۔ کتا اعظم زندہ باد۔ کتا
محافظ کتا اعظم۔"

عینک بولی "کیا تو ساری دو آنکھوں والے۔ دل کا بوجھ ہے"

کتا چیخا "کسی غدار کو جمہوری اختلاف"

عینک نے سرگوشی کی "نہیں۔ طاقت کی گولی سے عقل ختم نہیں ہوتی۔"

(ریاضتوں پر معلوماتی مواد ہو کر) باعلم ہو کر۔ کمپیوٹر نمبر ایک علامت۔
معلوماتی کتاب کی خبر لکھیں۔ فوراً"

"مواد جمع ہوئی نمبر پانچ۔ شہری نمبر نو ہزار چار سو بیس۔"

عینک نے پوچھا "یہ آنکھیں کس کی ہیں؟" آنکھوں نے کہا "ہم
ریاست کی وفادار ہیں۔"

عینک نے کہا "میرا وطن ریاست ہے" آنکھوں نے کہا "نعرے
مت لگاؤ۔ تم باغی ہو۔"

عینک نے کہا "Privacy کی خواہش ریاست سے علیحدگی نہیں!"
مواد جمع کرنا کا بٹن دبا دیا۔ عینک کا سونے کا فریم شیشے کا بن گیا اور طاقت ور
سرخ لیمپ کی روشنی آرپار جانے لگی۔ واقعے زندہ ہوگئے۔

واقعہ نمبر ایک "عمر تین سال۔ مٹھائی کی گولی کی چوری۔"

واقعہ نمبر دو "عمر بارہ سال۔ اسکول کے نصاب کتابوں کے خلاف
مظاہرے میں شرکت۔"

واقعہ نمبر تین "عمر سترہ سال۔ حکومت وقت پر نکتہ چینی۔"

واقعہ نمبر چار "فیز کی کے فلسفہ زندگی کی حمایت۔ فکر نکتہ نظر
وسماج میں تبدیلی کی خواہش۔"

کمپیوٹر نے کہا "جرم ثابت ہو گیا۔" عینک نے کہا "جرم ثابت
کے معنی؟" کمپیوٹر نے کہا "لغت کی کنجی چاقو کے پاس۔"

"تمھیں جرم ثابت کرنے کا حق کس نے دیا؟"

"حکم کے آگے سر نہ جھکانا قدرتی عمل سے پیدا ہونے
والوں کی بنیادی خرابی ہے"

"کیا بکواس ہے ——— بڑا کمپیوٹر کہاں ہے؟"

"میں بڑا کمپیوٹر ہوں۔ سب جاننے اور دیکھنے اور سننے والا
ظاہر و باطن ——— میرے سامنے سجدے میں جھک جاؤ۔"

"تمھارے تاروں میں ہیں، کی سیلن کیسی!!"

"کلی نمبر دو سو تین" چاقو نے عینک کو دھکا دیا۔

سائرہ نے کہا "شام ہونے سے پہلے ڈیک پر نہیں پہنچا کیسے؟"
عیب نے کہا

"جذبے کے بغیر عقل کیوں ناشتہ و بے مطلب"
پھول دار قمیض نے کہا

"کیا ہی اچھا تھا جب سب طرف اندھیرا تھا اور آپ بھی
نہ تھے۔"

کسی نے کہا "کن" اور کسی نے کہا "ادم"

اور سپاہیوں نے اپنے کان بند کرلئے ▲▲▲

انور شعور

نہ سہہ سکوں گا غمِ ذات کو اکیلا میں
کہاں تک اور کسی پر کروں بھروسا میں

ہنر وہ ہے کہ جیوں چاند بن کے آنکھوں میں
رہوں دلوں میں قیامت کی طرح برپا میں

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد
کبھی دوبارہ نہ کپڑے پہن کے نکلا میں

نہ صرف یہ کہ زمانہ ہی مجھ پہ ہنستا ہے
بنا ہوا ہوں خود اپنے لیے تماشا میں

مجھے سمیٹنے آیا ہی تھا کوئی؟ جس وقت
دیارِ دشت و دمن میں بکھر رہا تھا میں

نہ میں کسی کے لیے ہوں نہ کوئی میرے لئے
یہ زندگی ہے تو کیا میری زندگی کیا میں

یہ کس طرح کی محبت تھی کیسا رشتہ تھا
کہ ہجر نے نہ رلایا اسے نہ تڑپا میں

پڑا رہوں نہ قفس میں تو کیا کروں آخر
کہ دیکھتا ہوں بہت دور تک دھندلکا میں

مآل تھا یہی آوارگی تو آخر کیوں
اسی کے ساتھ نہ ہر مرحلے سے گزرا میں

بہت ملول ہوں اے صحبتِ آشنا تجھ سے
کہ تیرے سامنے کیوں آ گیا سراپا میں

یہی نہیں کہ تجھی کو نہ تھی امید ایسی
مجھے بھی وہم نہیں تھا کہ یہ کروں گا میں

مری زباں نہ کھلی تھی تو آنکھ تو اٹھتی
سمجھ رہا کچھ بھی نہ آیا مگر سمجھتا میں

بہا اس قدر... کہ ساحل اکھڑ جائے
بسا رہے کہیں ٹھہر کر جو ہوا ہوں رسوا میں

میں خاک ہی سے بنا تھا تو کاش یوں بنتا
کہ اس کے ہاتھ سے گرتے ہی ٹوٹ جاتا میں

بشیر بدر

میں سو رہا تھا کہ اک لمحے نے جھنجھوڑ دیا
سلاخ سرخ تھی جس طرح چاہا موڑ دیا

سجھائی کچھ نہیں دیتا شکستہ یادوں نے
کسی کا چہرہ کسی کے بدن میں جوڑ دیا

پگھلے ہی مر رہا ہے قطرہ قطرہ ریت پہ اب
یہ آب زندہ تھا دریا کا ساتھ چھوڑ دیا

سیاہ تختی پہ اک سرخ نقطہ پھیل گیا
ہوا نے اڑتے پرندے کا بازو توڑ دیا

یہ کہہ کے تم در نایاب اور دنیا غریب
مجھے اکیلا سمندر کی تہہ میں چھوڑ دیا

غزلیں

مظفر حنفی

دل چیختا ہے جھلس زدہ چیل کی طرح
پر مارتی ہے رات ابابیل کی طرح

حیراں کھڑا ہوا ہوں گزرگاہِ عصر پر
پیچیدگی کے باب میں ترسیل کی طرح

مجھ کو بھی ہے یقین کہ تو پاک باز ہے
لیکن کسی گناہ کی تاویل کی طرح

عریاں حقیقتوں پہ اگر غور کیجیے
جلتے ہیں پر خیال کے جبریل کی طرح

اندر کی آنچ تیز ہے، کم کس طرح کروں
پگھلا رہا ہوں شیشۂ قندیل کی طرح

آئینے میں بھی روپ بدلتا ہے بر عکس
ہابیل کی طرح کبھی قابیل کی طرح

اس ساعت بھی یہ زندگی کی کشتی نہ ڈوب جائے
آنکھیں ہماری پھیل گئیں جھیل کی طرح

پنسل جو کھو گئی تھی کبھی مل گئی ہے
اس کا وجود ہے مری تکمیل کی طرح

مقطع بھی اس غزل کا مظفر نے کہہ لیا
تابوت میں جڑے گا اسے کیل کی طرح

ایسے میں کیا پیار پنپتا، پانی میں کیا گھلتی ریت
وہ گہرے ساگر کا موتی، میں صحرا کی جلتی ریت

ہوتے ہوتے رات کی لوری ڈھل گئی تھک کے بیٹھا ہی
دھیرے دھیرے کاہکشاں میں جاگی آنکھیں ملتی ریت

جلتے آنسو مفت گنوائے، ہم سے تو پوچھا ہوتا
ٹھنڈے خون کے اک چھینٹے پر دو دو ہاتھ اچھلتی ریت

سوکھوں کے اس ریگستان میں جینا کیا ہے، نخلستان
پگ پگ دھوکا دیتے سائے، پل پل روپ بدلتی ریت

لاکھ بگولے سر ٹکرائیں، خالی دامن پھیلائیں
تھک کر لیٹ گئی ٹیلے پر، ساتھ کہاں تک چلتی ریت

منزل و بے منزل ہم کیا جانیں، چلنا ہے سو چلتے جائیں
ہمت چھوٹے، ڈگر انجانی، ڈگمگ پاؤں، پھسلتی ریت

مجھ سے پوچھو انساں کی حیوانی فطرت کا حال
میں نے دیکھی ہے دولت کے کھیتوں میں پلتی ریت

کم گوئی نے عزت رکھ لی ہے، مٹھی لاکھوں کی
ورنہ مظفر لطف آجاتا، کھلتی سیپ نکلتی ریت

غزلیں

سلطان اختر

اب تک لہو کا ذائقہ خنجر پہ نقش ہے
یہ کس کا نام دستِ ستم گر پہ نقش ہے

بارش بھی آفتاب کا دامن نہ دھو سکی
کچھ گرد ابھی دھوپ کے چہرے پہ نقش ہے

تیرا ہی عکس رات کے آئینے میں اسیر
تیرا ہی خواب نیند کے بستر پہ نقش ہے

جس کو ترے لبوں کا تصور نہ دھو سکے
وہ تلخیٔ حیات بھی ساغر پہ نقش ہے

آنکھوں سے دستکوں کی صدا لوٹ آئے گی
ویرانیوں کا نام ہر اک گھر پہ نقش ہے

پانی کی یہ لکیر نہیں ہے جو مٹ سکے
شیشے کی داستان تو پتھر پہ نقش ہے

جکڑا ہوا ہے پچھلے جنم کے حصار میں
ماضی کا سانحہ دلِ اختر پہ نقش ہے

زخموں سے بھرے جسم کو رہ رہ کے مسلنا
آسان نہیں شیشے کی دیوار پہ چلنا

رستے میں پڑے سوتے ہو خرگوش کی صورت
یہ دن بھی گزر جائے تو پھر ہاتھ نہ ملنا

آنکھوں میں ہے رنگِ لبِ لعلیں کا تصور
اس رات کی قسمت بھی ہے کرنوں میں پگھلنا

چہروں کے بدن چھین کے دل کا پتہ کے چہرے
سڑکوں پہ اٹھیں شوخ گھٹاؤں سے بہلنا

محدود ہے ٹھہرے ہوئے قدموں کا علاقہ
کھوئے ہوئے جذبات کے پانی پہ نہ چلنا

کانوں کی زباں چاٹ رہی ہیں کڑوے گیت
وہ چاند سنے اور ابھی پہلو نہ بدلنا

باہر بھی کڑی دھوپ کا زنداں ہے سلگتا
بیکار ہے بیٹھے ہوئے کمرے سے نکلنا

پھر قفل لگا لینا ہوس تاک لبوں پہ
لذت کا لہو چاٹ کے خواہش نہ نگلنا

نشتر لگا کے زہر کا پیڑوں کے گھاؤ میں
بیٹھے تمام رات بدن کے الاؤ میں

مجھ سے تو خواہشات کی موجیں نہ رک سکیں
وہ بھی سنبھل سکا نہ مگر اس بہاؤ میں

ٹھنڈی رتوں کا عکس درختوں پہ جم گیا
گرمی نہ اب کے آئی گلوں کے سبھاؤ میں

اس کے بھی اردگرد سوالوں کا جال ہے
میں بھی الجھ رہا ہوں اسی بھید بھاؤ میں

دیکھی جو یہ ادا تو سمندر لرز گیا
کس درجہ سنسنی ہے وہ کاغذ کی ناؤ میں

لوگوں نے آسمان سروں پہ اٹھا لیا
ہم دن بھی رہ سکے نہ دکھوں کے پڑاؤ میں

انور سدید

غالب نے حیاتِ انسانی کے مروجہ زاویے کو جو اہمیت
دی ہے وہ زندگی کو اپنی تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ قبول کرتی ہے
زندگی سے وابستہ رہنا ضروری سمجھتا ہے اور اس کے اتار چڑھاؤ سے پیدا
ہونے والے لطف اندوز ہونے کا خواہش مند ہے۔ حتیٰ کہ حیاتِ دہر کے بدلے
میں جنت کو بھی کم مایہ سمجھتا ہے۔

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

غالب دراصل ایک باعمل انسان ہے جس کی زندگی [illegible]
اس کے فکر و خیال کے ہر زاویے سے واضح ہوتی ہے۔ وہ [illegible]
ماضی کی یادوں کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اور مستقبل کی [illegible]
میں بھی گم ہوتا ہے۔ [illegible] زمانے کے [illegible] غالب کا
انداز ہے جس کے [illegible] ساخت [illegible] کے [illegible]
[illegible] میں گم ہو رہے ہیں۔ غالب کے حال کا [illegible]
ہے لیکن اس [illegible] پر غالب کی گرفت بڑی مضبوط ہے یہی
اس کے لئے [illegible] ہے۔ اس لئے وہ زندگی کی [illegible]
[illegible] استعمال میں لاتا ہے اور اسی لئے [illegible]
[illegible] کرتا ہے۔

اشارے [illegible] بہار آخر [illegible] گنہگار ہیں ہم

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

یہ چند اشعار میں نے بغیر کسی کاوش کے نقل کئے ہیں اور ان
سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست ہوگا کہ غالب زندگی کی اہمیت کو پوری
طرح جانتا ہے اور اپنے زمانے کے [illegible] کے [illegible] رکھنے کی
[illegible] زندگی کے [illegible] سے [illegible] کرتا ہے۔ اس نتیجے
کا ایک پہلو یہ بھی نکل سکتا ہے کہ زندگی کی [illegible] کے پیشِ نظر
غالب شاید شعورِ مرگ سے آشنا نہیں یا اس لئے [illegible] نہیں [illegible]
حقیقت یہ ہے کہ غالب کے ہاں جس طرح زندگی کا ادراک [illegible] ہے اسی
طرح موت کا شعور بھی [illegible] ہے۔ بلکہ غالب [illegible] موت کی خواہش بار
بار کرتا ہے اس سے [illegible] احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب شاید زندگی کی [illegible]
[illegible] کرنے سے گریزاں ہے۔ [illegible] موت کی جانب [illegible]
[illegible] کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ [illegible]
غالب کو [illegible] اور شاید اس [illegible] کی بنا پر [illegible]

نے اپنے دل میں کچھ اور ارماں رکھی ہے ؎

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

کتنے دن بیٹھے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یارب ہمیں خیال میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بادی النظر میں دیکھئے تو بچپن کے ایک مختصر دور کے سوا غالب کی ساری زندگی آرزوؤں کی شکستگی اور تمناؤں کی ناآسودگی کی ایک طویل داستان ہے۔ اس کا عہد امید و بیم کی ڈانواں ڈول کیفیت سے دوچار تھا۔ مغل اقتدار کا سورج اپنا نصف النہار عبور کر چکا تھا اور اب اس کا اقبال زوال آمادہ تھا۔ غالب چونکہ حکیمانہ ذہن کا فنکار تھا اس لئے اس کے وجدان نے اس بکھرتی ہوئی بساط کا مشاہدہ وقت سے پہلے کر لیا تھا۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اور میرا یقین ہے کہ ان کے اشعار میں جو ہمیں جا بجا [illegible] نظر آتی ہے وہ مشکلات سے فرار نہیں بلکہ اسی مشکل پسندی کا اظہار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشکل پسندی مرزا اسد اللہ خاں کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔[1] وہ مشکلات کے آگے سپر نہیں ڈالتا۔ بلکہ ایک مشکل جب ختم ہو جاتی ہے اور آسودگی کے چند لمحے نصیب ہونے لگتے ہیں تو وہ ایک اور مشکل کو خود آواز دے لیتا ہے۔ زندگی کا بارِ گراں اٹھائے رکھنے کے مقابلے میں موت کو قبول کرنا چونکہ زیادہ کٹھن کام ہے اس لئے میری رائے میں غالب کی مرگ پسندی بھی اس کے مشکل پسندانہ رجحان کا ہی ایک شاخسانہ ہے۔ لذّتِ فکرِ مرگ اس لئے زیادہ مجبور ہے کہ غالب نے موت کو زندگی کے حوالے سے بہا سمجھ کر گراں قدر [illegible] کی ہے۔

غالب کے خاندانی حالات کا جائزہ لیجیے تو اس کے آباؤ اجداد کے ہاں بھی موت اور حیات میں کچھ زیادہ فاصلہ نظر نہیں آتا۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ "جب تورانیوں کا جاہ و جلال کیانیوں کے عروج و اقبال کی آندھی میں مشتِ غبار کی طرح اڑ گیا تو ان کے خاندان کے تمام بقیۃ السیف افراد اپنے وطن کو چھوڑ کر جا بجا منتشر ہو گئے"۔ غالب کا دعویٰ ہے کہ اس کا شجرۂ نسب انہیں بقیۃ السیف تاجداروں سے ملتا ہے جن میں الپ ارسلان، ملک شاہ اور سنجر جیسے نامور اہلِ سیف گزرے ہیں۔[2] گویا غالب کے آباؤ اجداد کی زندگی برقرار رکھنے کے لئے تلوار ہر وقت ہاتھ میں رکھنا پڑتی تھی۔ چنانچہ یہی تلوار غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ کے ورثہ میں آئی۔ مرزا قوقان بیگ نے معین الملک کی وفات کے بعد لاہور میں طوائف الملوکی کا ہنگامہ دیکھا اور خود اپنی زندگی کی تلاش میں پھرتا رہا۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا سرمایۂ افتخار بھی یہی تلوار تھی۔ انہوں نے پہلا لکھنؤ میں آصف الدولہ کی سرکار کی پھر نظام علی خاں کے پاس حیدرآباد چلے گئے۔ وہ بھی راس نہ آیا تو الور آ گئے اور راجہ بختاور سنگھ

---

[1] اس [illegible] میں نے غالب کو آئینہ میں [illegible] کی ہے۔ مقالہ "غالب کی مشکل پسندی" مطبوعہ [illegible]

[2] غالب از مولانا غلام رسول مہر

کے بیمار پڑے کہ ایک دن تو زندگی کی امید کے لئے دعا کرنے کی بھی نوبت آ گئی تھی
میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اور یہاں وہ ساری زندگی کا تجربہ موت کی کیفیت پر گئے
سے بے خطر ہو کر کہاں محرک ہے۔ اپنا جان بچانے کے لئے غالب کے گھر والوں کو
دشمن پر کافی خطرہ اٹھانا پڑتے ہوں گے اور یہاں بہر حال موت کا سامنا کرنا پڑا
ہوگا جس سے موت کا خوف یقینی طور پر کم ہو گیا ہوگا۔ غالب کے کلام میں
دلچسپ تھا۔ خنجر اور تلوار کا ذکر بار بار آتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار
ملاحظہ ہوں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

رہے دل جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی
آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ان اشعار سے یہ باور کرنا ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں اگرچہ رزم کا
میدان سمٹ چکا تھا لیکن غالب نے لاشعوری طور پر تلوار کو کبھی نیام میں نہیں ڈالا
اور اس کی زندگی کے پہلو سے چلانے اس وقت تیغ زنی کا نتیجہ ہیں۔

تعلقات عشق و محبت کے بارے میں غالب کا ذہنی نظام تعدد ہو
یا نہ ہو لیکن ایک بات معلوم ثابت ہے کہ غالب کے کردار کا محبوب ترین
مشغلہ تیغ زنی اور سپہ گری تھا یعنی موت کا یہ کھیل غالب کے کردار کے
لئے ایک رومانی کا ایک منظر بھی تھا اور اسے عشق کے طور پر اختیار کر کے
جینے ... یہ تو یہ تھا ہر چہ کہ زندگی کو ... سکے اور
ننگ و ناموس ... کے لئے ایک ادنیٰ ... اختیار کیا گیا ہے تو وہ مرگ

صبح پہ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے
غالب کی شاعری میں یہ دونوں رجحان نمایاں طور پر موجود ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا
زندگی سے والہانہ محبت اور موت سے شدید خوف غالب کے ذہن میں موجود تھی
غالب کی عملی زندگی دیکھئے تو موت اس پر ہر وقت سایہ فگن نظر آتی
غالب ابھی کم سن تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ کو موت نے آ لیا (۱۸۰۲ء)
والد کے بعد ان کے چچا نصر اللہ بیگ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت غالب کی عمر ۹
برس کی تھی۔ یعنی اس عمر میں ہی غالب کو دو مرتبہ موت کا سامنا کرنا پڑا
اور یہ دونوں واقعات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے ساتھ ہی غالب کی کفالت
کے تمام سلسلے منقطع ہو گئے۔ رشتہ داروں، دوستوں اور اہل شہر کی موت کا سلسلہ
غالب کی موت تک جاری رہا۔ سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ جس برس کی عمر تک غالب
کے ہاں سات بچے پیدا ہوئے اور کوئی پندرہ مہینے سے زیادہ زندہ نہ رہا[1]۔ اپنی اولاد سے
مایوس ہوئے تو غالب نے زین العابدین عارف کو اپنا بیٹا بنایا لیکن وہ بھی
دو بچے چھوڑ کر ایک بیٹا بھی عین جوانی کے عالم میں داغ مفارقت دے گیا۔ عارف کی
ماں بنیادی بیگم نے غالب کی آنکھوں کے سامنے دم توڑا۔ بھائی یوسف بیگ دیوانہ
اور کس مپرسی کی حالت میں یوں مرا کہ کفن دفن کا انتظام بھی مشکل نظر آتا تھا
عزیزوں میں سے علی بخش رنجور اور معاصرین میں سے ... اور مومن ۱۸۵۲ء
میں فوت ہو گئے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا پر آشوب دور شروع ہوا جس میں غالب کے
ملنے اور جاننے والے کئی لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے۔

اموات کے اس طویل سلسلے نے غالب کو موت کی ذہنی اذیت سے ہی
آشنا نہیں کیا بلکہ اس کا ذائقہ بار بار چکھنے کا موقع دیا۔ ... بہ صورت
غالب کے لئے ایک عجیب شب غم تھی جس کی صبح نصیب ہونے سے پہلے ہی ایک اور
موت کی شب غم سر پر آ جاتی۔ شاید یہی وجہ ہے غالب کی سب سے بڑی حسرت موت
ایک بار مرنا تھی اور یہ حسرت کبھی پوری نہ ہو سکی۔

خود اپنی ... حالات کے ... حکیم غلام ... خاں اور ... کے ...

---

[1] میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ ... کے نام غالب کا خط۔ [2] ... کے نام غالب کا خط۔

یہی مطلب ہے اس کا:—

"یہاں میں ایک کثیر الاحباب شخص تھا، جو کہ بیگانہ کہ
چالیس دوست اس پانچ سال میں مر گئے۔ خصوصاً اس فتنہ
آشوب میں تو کوئی میرا جاننے والا نہ بچے گا۔ اس واسطے کو
"یہ دوست اب باقی ہیں، بہت عزیز ہیں۔ خدا تعالیٰ انکا
جیتا رکھے، ان احباب میں سے کوئی میرے سامنے نہ مرے!"
(حکیم غلام نجف خاں کے نام)

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں
مرتا ہوں۔ جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس
بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ
کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا
اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور
کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد،
کچھ معشوق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز
کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس
کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔"
(میرزا تفتہ کے نام)

سید یوسف میرزا کے نام ایک خط میں غم مرگ کے سلسلے میں "اظہار یک رنگی"
کا ذکر کرتے ہوئے اپنے شہر سے جن مرنے والوں کے نام غالب نے گنوائے ہیں
ان میں مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ، احمد مرزا، مصطفیٰ خاں،
نبی خاں، وزیر خاں، قاضی فیض اللہ، حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین
میکش وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

جاتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار مر گئے
اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عزیز و اقارب اور احباب کی موت کے
غالب کو دل برداشتہ کر دیا۔ وہ اب بھی شعر تو کہتے ہیں لیکن ان کا لطف اٹھ
گیا ہے۔ لیکن وہ کسی صورت کو بھی اپنی زندگی کا مدعا تسلیم نہیں کرتا۔ اس کا اظہار ان کی
شعری دنیا میں ہوتا ہے۔ غالب کو اس بات کا افسوس ہے کہ غالب کو صرف طرحی اپنے
آباء اجداد سے ملا تھا۔ اس کی آباء اجداد کے سامنے بھی چالیس اٹھارہ تک
ہو کر لیکن نہ ہو سکا کہ وہ اس شغل سے چھوٹ سکے۔ غالب نے بھی اپنی سلطنت
شاہ سے بھی دور جیتا کر مرتا ہوا دیکھا لیکن وہ ان کے ساتھ کتنا ظلم ہوا کہ
اس نے خاندان کے چند ستاروں کا ماتم تو کیا لیکن انگریزوں کے ظلم اور بربادی کا شکوہ
کیا۔ گو کہ زمانہ حال پر بھی اور مستقبل کی کڑی کشا۔ نفسیات کی بات ہے کہ غالب
جب یہ خواہش کرتا ہے کہ "جو دوست اب باقی ہیں، ان احباب میں سے کوئی میرے سامنے نہ مرے"
تو اس خواہش میں بھی [illegible]
اس سے زندہ دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ مر جائے تو دنیا میں کوئی اسے بھی یاد
کرنے اور رونے والا ہو۔[1]

اس کمی کی بنیاد سے ایک یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالب موت
سے خائف نہیں اور وہ اسے زندگی کے مقابلے میں چنداں اہمیت نہیں دیتا۔
پاسکل (PASCAL) کے نظریہ کے مطابق انسان واحد جاندار ہے جو یہ
بھی جانتا ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔ غالب چونکہ موت کو زندگی کا
نتیجہ ہی نہیں سمجھتا بلکہ اسے مقصد حیات بھی قرار دیتا ہے۔ زندگی کے شعور نے
غالب کو جو وجدانی قوت عطا کی تھی اس نے غالب کو بھی انسان کے اس کے
المیاتی انجام سے پوری طرح باخبر کر دیا تھا۔ اس کا اظہار اس نے حاتم علی بیگ
مہر کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

"کسو کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔"

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

تاہم موت کا خوف چونکہ موت کے شعور سے وابستہ ہے اور موت زندگی
کے حوالے سے ہی پسندیدہ یا ناپسندیدہ ہو سکتی ہے اس لئے غالب کے ہاں [illegible]
انسان اگر موت پر [illegible]

۱۔ حکیم غلام نجف خاں کے نام خط۔

کہ کسی شاعر کو یہ بات محض خوف کی وجہ سے ہوتی۔ لیکن غالب کے ہاں موت انسانی
کا ماورائی انجام نہیں بلکہ تعمیر نو کا آغاز ہے اسے احساس ہے کہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

گویا کہ موت کا اثر یہ ہے کہ موت ایک نئی تعمیر کا بالواسطہ تمہید ہے۔ بالفاظ
دیگر انسان کی تعمیر میں جو خرابی موت کی صورت میں عائد ہوتی ہے وہ دراصل
ایک نئی تخلیق یعنی حیات بعد از ممات بھی کہا جا سکتا ہے کی تمہید ہو۔ شاید
اسی لئے غالب اپنی منزل کا تعین امکان کی حدود ہی میں نہیں کرتا اور اس کی
تمنا دشتِ امکان کو خاطر میں نہیں لاتی۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کی شاعری میں یہ انداز فکر عام طور پر تصوف کا اثر سمجھا جاتا ہے
تصوف کے نقطۂ نظر سے قطع نظر کیجئے تو موت کے بارے میں ایک نقطۂ نظر ہارٹ مین
(HART MAN) نے بھی پیش کیا ہے۔ وہ زندگی بعد موت کی نفی کر کے تصور
نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی نظر میں "افلاطونی حقائق" میں تکاوت نہیں موت سے لیکن
تغیر ممکن ہے" کہ وہ موت سے آگے نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد
بھی زندہ رہے" تاہم اس کے اس فکری نظریے میں ایک بنیادی فرق ہے غالب
کے معاملے میں [illegible] اس کے فکر کی موت میں حائل نہیں ہوتی بلکہ یوں
محسوس ہوتا ہے غالب کے فکر کی نئی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ اور اگر
یہ کہا جائے کہ فکر غالب سو سال کے بعد بھی ارتقا پذیر ہے تو غلط نہ ہوگا
غالب کے ہاں موت جبر مشیت نہیں بلکہ اس کے نزدیک موت زندگی کی ابدی
اور مسلسل شاہراہ پر صرف ایک موڑ ہے۔ جہاں سے یہ موڑ گزر جائے گا ایک اور
زندگی کی ابتدا ہوگی جو دائم ہوگی اور [illegible]۔ شاید اسی لئے غالب
کے ہاں موت زندگی کا ہی [illegible] ہوتا ہے۔ چنانچہ اس صفت
کی [illegible] ہے۔ اسے اللہ کا [illegible]
ہے اور اس کے ایک حقیقت [illegible] ہے۔ مثال کے طور پر

چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو
جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

[illegible]

غالب کی المناکی یہ ہے کہ اس نے [illegible]
مانتا ہوا [illegible] کیا ہے [illegible] زندگی کے [illegible] نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ
[illegible] افزا امیدیں وابستہ کیں [illegible] شاید اسی لئے وہ کسی [illegible] پریشان
ہوتا ہے اور نہ ہی اسے غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ [illegible]
[illegible] غالب کو [illegible] اس وقت آئی [illegible]
اس کی زندگی کے مادی وسائل کے کم ہو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب
[illegible] کوئی فرق نہیں تھا۔ اس نے نہ اپنے [illegible]
کو [illegible] اپنے چہرے پر [illegible] کا کوئی نقاب [illegible]
وہ [illegible] میں [illegible] اپنی [illegible] طبیعت کی [illegible]
اپنی احتیاجوں اور [illegible] کی دہائی دیتا ہے۔ انگریزوں کا وہ احسان [illegible]
ہے کہ [illegible] انگریز اس کی [illegible] تھے۔ ہندوستانیوں کا [illegible]
ان میں کئی [illegible] کے شاگرد تھے جو غالب کی گزران کا [illegible]
تھے۔ اس ضمن میں غالب کی [illegible]
اس خط سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے میرزا ہرگوپال تفتہ کو [illegible]
کے بیٹے پر لکھا۔

"[illegible]

[illegible]

مولانا غلام رسول مہر کے [illegible] غالب نے [illegible]

"میرزا تفتہ [illegible]

[illegible]"

یہ میرزا تفتہ [illegible] غالب کو [illegible] اگر [illegible] میرزا تفتہ کا [illegible] کیا ہوگا۔

[illegible]

"[illegible]"

[illegible] کو لکھتے ہیں۔ [illegible]

بھی تھا۔ [illegible] بیس برس سے [illegible]

[illegible] مرحوم کی [illegible] کو بھیجی اور

[illegible]

[illegible] نہیں آیا [illegible]

[illegible] نہیں ہوتا۔ [illegible]

[illegible]

آخر یہی تھی۔"

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس خط میں بھی مرزا کو پہلے [illegible] کی زندگی کے [illegible] کا فکر زیادہ ہے۔ اور مرنے والے کا ذکر بعد میں آتا ہے [illegible] طور پر [illegible] مرنے کا ایک [illegible] مرزا کیسی تفصیل بیان کرتے ہیں۔

"کل میں کلکتے آ گیا تھا۔ وہاں میرزا احسن علی بیگ سے

[illegible] کل جاؤں گا۔ [illegible]

کل [illegible] تھا۔ [illegible] رجب [illegible]

غرض کل [illegible]

[illegible] سے بند کیا [illegible]

کے پاس [illegible] اب اختیار [illegible] صاحب کا ہے [illegible]

[illegible] بندہ [illegible]"

([illegible] کے نام)

[illegible] کی وفات کا ذکر بھی ایک خط کے [illegible]

[illegible] لیکن اس [illegible]

غالب کو [illegible]

"[illegible] صاحب۔ السلام علیکم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کو لکھا۔

[illegible] کا حال [illegible] ہے کہ یہاں [illegible]

[illegible]

ایک احساس [illegible] تھا۔

([illegible] کے نام)

میرزا ہرگوپال تفتہ کا لڑکا [illegible] مر گیا ہے [illegible]

[illegible]

"ہم اب کے سال [illegible] تباہ ہیں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہو گی۔"

([illegible] کے نام)

ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ کی وفات [illegible]

کے ساتھ ہی غالب کو [illegible] کا [illegible]

"۷ نومبر ۱۴ جمادی الاول سال حال [illegible] ابوظفر

سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ اور قید جسم سے رہا ہوئے

انا للہ و انا الیہ راجعون

[illegible]

[illegible]"

(میر مہدی مجروح کے نام)

یہ دعا بادشاہ ظفر [illegible]

[illegible]

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

بہادر شاہ ظفر کی موت شہنشاہ ہندوستان کی نہیں مغل تہذیب کی

موت تھی لیکن غالب اسے [illegible]

دیتا۔ میر مہدی مجروح کے نام کو پہلا خط کے آخر میں یقیناً غالب کس شان سے
اپنے سلطان کی [illegible] بیٹھے ہیں۔

"دھوپ میں بیٹھا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں [illegible]
کھانا تیار ہے۔ خط کو بند کر کے آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا
اندر ایک دالان میں دھوپ ہے اور میں بیٹھوں گا۔
ہاتھ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔
بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر خدا جانے کون
آئے گا کیا صحبت رہے گی۔"

یہ نہیں کہ غالب کو شاہ کی موت کا غم نہیں تھا۔ یقیناً تھا اور اسی لئے تو وہ
قلعۂ معلیٰ کو قلعۂ مبارک کے نام سے یاد کرتے ہیں اور آنسو بہاتے ہیں کہ آنکھوں
کی پتلیاں ویران ہو جانے کا خدشہ ہو جاتا ہے۔

[illegible] غالب [illegible] جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

البتہ اس نے غم کو کرب و بلا کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے آنسو بنا اور
اس کی ذاتی طبیعت کی کہ یہ اس کی زندگی کا عنوان ہو گیا۔ شاید حقیقت یہی ہے
کہ غم پینا جو غالب کا آتا ہے لیکن مرزا غالب اسے ہمیشہ خوش رکھتے ہیں۔

مرزا غالب کی وضع فکر رندانہ بھی تھی اور حکیمانہ بھی۔ اس کے نزدیک زندگی
موت ایک حادثہ تو ضرور ہے۔ لیکن وہ اس حادثے کو [illegible] کی حیثیت بھی نہیں دیتا
اور رندانہ جذبہ آنا جانتا ہے کہ وہ آنسوؤں کے سیلاب میں بھی زندگی افزا مزاح
کی حس بیدار رکھتا ہے۔ اس کی کشادہ نظری کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ جب
عارف کی موت نے اس کی زندگی کا سب سے سنگین حادثہ پیش کیا تب بھی غالب
کا احساس مزاح سنگینی کی الم ناکی میں دب نہیں سکا اور اس نے غم افزا سنجیدگی میں
سے بھی مزاح کا پہلو پیدا کر لیا۔ عارف کے مرثیے کا یہ شعر ملاحظہ ہو جو مزاح لطیف کی
نادر مثال ہے

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مومن خاں مومن کی وفات پر بھی جگر خراش مرثیہ لکھا۔

"دنیا تھی کہاں جا [illegible] لکھوں کہ [illegible]
جس کا مولد ایک [illegible] کی صحبت۔ اس [illegible]"

[illegible]

[illegible]
(میر مہدی مجروح کے نام)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ان کی محبوبہ کے مرنے پر خط لکھا
"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی کہاں
کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی
گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب
بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر
اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی
ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن
ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک
شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

(میرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام)

ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ غالب کے لئے موت کسی بھی وقت بے حیثیت ہو
نہیں تھی بلکہ اس سے وہ [illegible] کا کام بھی لیتا تھا جیسا کہ اس کا ایک
[illegible] غالب کی مزاح کا مطلب ہے جو دراصل غالب کی خوش طبعی کا ایک حربہ ہے جو بعض
[illegible] آپ پہنچ سکتا ہے اس پہلو کو ہنسنے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ وہ طرز ادا اس کی
فضا ہے جسے غالب نے اپنی مالی حالت کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کا طرز ادا تو
متفقہ طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ خاندانی وجاہت اور [illegible] کی بدولت غالب کا مزاج
میں شخص کا عقیدہ حد سے بڑھا ہوا تھا اور اسی حد سے بڑھی ہوئی انانیت کی بدولت
اس نے ہمیشہ خواہش کی ایک ایسی [illegible] دنیا [illegible] کو بیان نہ ہونے
[illegible] موت کے ساتھ ایک دو شخص تو تھے جو غالب سے [illegible] اس کی
وفات پر شاید [illegible] شیفتہ مرثیہ کہیں۔

[illegible] شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید مر گیا غالب آشفتہ نوا کہتے ہیں

کس شان کی [illegible] کہ اپنی ہی وفات پر [illegible] تحسین مانگ رہے
بالکل ظاہر ہے کہ غالب کی [illegible] ایک [illegible] احساس رکھتا ہے۔
غالب نے کئی مرثیے لکھے ہیں [illegible] جو مرثیہ لکھا اس کی [illegible] مرثیہ نگاری
میں ممتاز ہے۔ [illegible] غالب کے [illegible] خیال ہے کہ

جب دشت [illegible] مرثیہ لکھیں گے [illegible]

مرثیہ [illegible] غالب [illegible]

[illegible]

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

[illegible]

[illegible] ETERNAL RETURN [illegible]

[illegible] غالب [illegible]

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

[illegible]

[illegible] (FREUD) [illegible] (FETCHNER) [illegible]

BEYOND PLEASURE PRINCIPLE (FREUD)

[illegible]

زیب غوری

حنا کے لوس میں جب صبح جگمگاتی ہے
کسی کے دستِ حنائی کی یاد آتی ہے

یہاں پہ کون ہے خاموش پتوں کے سوا
صبا بہار کا قصہ کسے سناتی ہے

تھکا تھکا سا میں بستر سے صبح اٹھتا ہوں
نہ جانے نیند کہاں لاکے چھوڑ جاتی ہے

کبھی کبھی چمک اٹھتی ہے ایک یاد کی رو
کہاں نمی ہے کہ کہرے میں پھیل جاتی ہے

نہ جانے کس لئے اٹھتی ہے لہر جب اے زیب
کنارے آکے سمندر میں لوٹ جاتی ہے

کنارے ٹوٹ کے گرتے ہیں جب سمندر میں
میں چونک چونک سا اٹھتا ہوں اپنے بستر میں

چٹان گرتے ہی باہر نکل گیا ہے کوئی
نجانے کون تھا اس ٹوٹتے پتھر میں

غبار دل کو کسی رنگ سے بکھرنا ہے
یہ چاندنی، یہ ہوائیں تو ہیں مقدر میں

ہزاروں ہاتھ ابھرتے ہی ڈوب جاتے ہیں
نجانے اب کوئی موتی بچا ہے سمندر میں

کھلا ہے در تو کوئی لے کے جائے گا کیا زیب
مرے علاوہ ہے سرمایہ کیا مرے گھر میں

اک دستِ نارسا تو دیوار میں ہی تھا
جو آسکا نہ کام وہ غمخوار میں ہی تھا

مجھ کو مرے لہو میں نکھرتا ہوا بھی دیکھ
تابان تیرے ہاتھ کی تلوار میں ہی تھا

پیاسا تھا، نیند زہر پیالہ ملا مجھے
کیا ہاتھ کھینچتا کہ طلبگار میں ہی تھا

بے دام ساتھ چلنے کو تیار تھی اجل
سونا پڑا تھا شہرِ خریدار میں ہی تھا

کیا کرب میری لاش کے چہرے پہ نقش تھا
سب سو رہے تھے دیدۂ بیدار میں ہی تھا

کالے سمندروں میں گیا جا رہا ہوں میں
شعلہ سا کوندتا سرِ کہسار میں ہی تھا

کچھ بات ہے جو بیٹھا ہوا ہے الگ خموش
کل تک حریفِ لذتِ گفتار میں ہی تھا

اک بادِ تیز گشت اڑا لے گئی مجھے
جاں دادۂ ہلاکتِ رفتار میں ہی تھا

کل رات جس کو دیکھ کے ڈر گیا تھا زیب
سہما کھڑا ہوا پسِ دیوار میں ہی تھا

رشید امجد

بس ایک جھٹکے سے رکتی ہے۔

میں نیم غنودگی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھتا ہوں۔ ایک ادھیڑ عمر دیہاتی بس میں سوار ہوتا ہے۔ اس نے لمبے گھیرے کی شلوار اور کھلی بانہوں والا کرتا پہن رکھا ہے۔ پاؤں میں [illegible] جوتا ہے، جیسے اب پہلے تمام ہو جانے کو ہے [illegible] کیونکہ پچھلے حصے [illegible] جگہ جگہ سے [illegible] ہے۔ اس شخص کے کپڑے اتنے میلے ہیں کہ پہلی نظر میں رنگ واضح نظر نہیں آتا لیکن جب رنگ کی تمیز کی جائے تو ایک وقت کئی رنگوں کی جھلک ابھرتی ہے [illegible] رنگوں کے اس تماشے میں [illegible] قرینہ ہے۔ [illegible] کے ایک سرے پر بیٹھ کر سانس لینے لگتا ہے۔

وہ میرے سامنے والی سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے، بس چل پڑتی ہے۔

"بابا، کدھر جانا ہے؟"

کنڈیکٹر ٹکٹ کی کاپی سنبھالتا ہے۔

"ٹیکسلا جی"

وہ کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے [illegible]

"ٹیکسلا"

میری غنودگی ایک دم ختم ہو جاتی ہے۔

میرے اندر کوئی چیز تیزی سے پھیلنے لگتی ہے، جیسے کسی نے [illegible] [illegible] سارے وجود [illegible] لگتا ہے۔

"ٹیکسلا"

کوئی میرے قریب سے سرگوشی کرتا ہے۔

میں گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہوں، باہر سناٹا ہے، بس رکی ہوئی ہے

"ٹیکسلا ـــ ٹیکسلا ـــ ٹیکسلا"

میرا وجود سارا بس پر پھیلا ہوا ہے، یوں لگتا ہے کہ ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر [illegible] ہوں [illegible] تیزی سے پھیلا ہے [illegible] زمین [illegible] ہے ـــ میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے کے لیے جدوجہد کر رہا ہے [illegible] میں کناروں کے ساتھ [illegible] میں تک [illegible] چلا جا رہا ہوں، اچانک ایک [illegible] کنارہ [illegible] ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، میں [illegible] اس کی راہ باہر نکل جاتا ہوں اور تیزی سے پھیلنے لگتا ہوں ـــ اب کوئی حد بندی نہیں۔ میں پہلے میدان پر پھیلا ہوا [illegible] اور اس کی جگہ گھنا [illegible] جنگل ابھر رہا ہے ـــ میرا وجود بکھرنے لگتا ہے۔

سورج کی کرنیں کھڑکی میں چاروں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مسکان، خوشیوں اور مسرتوں کی کرنیں بکھیر رہی تھیں [illegible] [illegible] پھر خود [illegible]

بعد اس سے کوئی سے چاند چھو سکا۔

"بے انت خوشی"

وہ تڑپایا اور مورتی کے چہرے پر انگلیاں پھیرنے لگا۔ کوشلیا نے بیان میں انساں کی اور کلاکار کی پشت پر جا کے چپ چاپ کھڑی ہو گئی۔ جیسے عقیدت اور احترام سے اُسے دیکھتی رہی پھر اس نے جھک کر اس کا پالاگن کیا۔ کلاکار نے اسے کندھوں سے پکڑ کر اوپر اٹھایا اور کہنے لگا۔

"تم تو دیوی ہو"

کوشلیا نے کہا۔ "تم بھی تو کلاکار ہو! تم نے بھگوان کو نیا جیون دیا ہے۔"

کلاکار نے مورتی پر ہاتھ پھیرا۔

"میں تو چاہتا تھا کہ مورتی میں بھی تمھیں ہی تراشتا ہوں۔"

شرما سی گئی۔ کلاکار نے اس کی مخروطی انگلیوں کو اپنے مضبوط ہاتھوں کی گرفت میں لے لیا اور کہنے لگا۔

"تمھارا وجود مندر کا جیون ہے، دیوتا تمھارے دم سے زندہ ہیں"

سامنے مندر کے کلس پر کبوتروں کا جوڑا ایک دوسرے کے پروں میں چونچیں دیے بیٹھا تھا۔ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور کومل مدھ بھری شام اپنے پاؤں ان کے گرد ناچنے لگی۔

شام کو کلاکار مندر میں گیا تو پوجا کا دوسرا سمے شروع ہو چکا تھا۔ کومل کنٹھی کوشلیا کی معطر آواز رس گھولتی ہوئی چاروں کونوں پھیلائے رہی تھی۔

اے آنے والو! آؤ

یہ عظیم دھرتی تمھیں پکارتی ہے

میری پوتر ماں جُگیان کا دروازہ ہے

اپنی چھاتیوں میں سرکتے دودھ سے

تمھاری رگوں میں کلا کا امرت بھرے گی

تمھیں نیا جنم دے گی

میری پوتر ماں کی روپ متی کنیا،

جس کے جسم کا لوچ دنیا کے ساگر کا رکھوالا ہے

جس کی سڈول بانہیں، ابھری چھاتیاں

اس عظیم دھرتی کی برکت کی گواہ ہیں

تیرے لئے کھلیان بھر جائیں گی

میری پوتر ماں کے شبدوں میں بیٹھے

جس کی دیوتا ان کی فضا

جس کی تلوار ان کی پہچان

جس کا عشق ان کی پوجا

تیرے لئے پاپ نشا کا پھاٹک کھولیں گے

تجھے دنیا کا نیا پرکاش دیں گے

اس عظیم دھرتی کے مہان واسی

ہر آنے والے کا سواگت کرتے ہیں

آؤ — ہماری بانہیں تمھارے لئے ترس رہی ہیں،

تمھارے لئے مضطرب ہیں،

ہماری آنکھیں تمھیں پرنام کہہ رہی ہیں

آؤ یہ سب کچھ تمھارے لئے ہے۔

اے آنے والو! — آؤ

یہ عظیم دھرتی تمھیں پکارتی ہے

"میری ماں — میری دھرتی — میں لوٹ آیا ہوں" میرا ساتھی حیرت سے مجھے دیکھتا ہے پھر کہتا ہے۔

"آپ کی ماں بیمار ہیں؟"

میں سر ہلا دیتا ہوں — اور میرا وجود پھر پچھلے لمحوں کو گواہ بناتا ہے۔

ہم تینوں مندر کے کنارے سنسان گلی میں پہنچ گئے۔

یا الکسندر کی وضع لی اور میں بہت بہکنے لگا۔

"موہن! مرگ اور جیون کی مٹی تمام جانے کہاں ہوگی؟"

مدن موہن نے بانسری پیچھے رکھ کر اس کی آنکھوں میں بادل تیرنے لگے

وہ اٹھ کر میرے قریب آگیا اور دور پر پھیلی ہوئی دھند کو دیکھنے لگا۔ میری آنکھوں میں بادل دھند کی طرح تھمانے لگے۔

"[illegible] آنکھوں کی [illegible]
رہی تھی۔
میں نے اس کے گول گول چہرے کو ہاتھوں کے پیالے میں چھپا لیا تھا۔
"یوں تو ذرا دیر ــــ دیکھو میں نے کتنا لمبا مسافت کا دکھ سہا ہے
اس کٹھن راہ میں تم ایک آنچ ہی تو میرے ساتھ ہو گی!"
اور وہ میرے سینے سے چمٹ گئی تھی۔
"کیوں جا رہے ہو ــــ کیوں؟"
"دیکھو میں واپس آؤں گا، بجلیوں کا تحفہ لے کر لوٹوں گا۔"
دور سے رتھ کی گھنٹیوں کی آواز سنائی دے رہی تھی۔
"ہے بھیا ــــ ہو بھیا، دیر ہو گئی چلو اب۔"
میں تو دو بہتی ندیوں کے درمیان معلق ہو رہا تھا۔ موہن میرے
قریب چپ چاپ بیٹھا دور پہاڑیوں کو گھور رہا تھا۔ ہم کچھ دیر یوں ہی بیٹھے
رہے، پھر شنکر نے کہا
"چلو بھئی ــــ بیڑا کھڑا ہوتا ہے۔"
ہم نے اپنا اپنا بوجھ اٹھایا اور بل کھاتی پگڈنڈی پر چل پڑے۔ موہن
نے آگے چلتے چلتے اچانک کر ایک ہری بیل توڑی اور کہنے لگا۔
"ہم کیا ہیں ــــ علم کیا ہے؟"
دیا شنکر نے دور اونچے پربتوں سے نظر ہٹائی۔
"اس جنگل میں یاترا کرتے ہوئے یہ سوال کتنا عجیب ہے؟"
موہن نے سر ہلایا۔
"ہم سب ان بیلوں کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے ہیں اور تنہا بھی
ہم کون ہیں، کیا ہیں، یہی جاننے کے لئے تو ہم یاترا کا یہ دکھ سہہ رہے ہیں۔
ہزاروں کوس ــــ"
اس نے مڑ کر پیڑوں کے جھنڈ میں گم ہوتی پگڈنڈی کو دیکھا۔
"یہ ہزاروں کوس تو یہیں ہے ــــ یہیں ابھی اور آگے جانا ہے ــــ
بہت آگے کا منزل یہیں کہیں نہیں ہے"
اس کی آواز بھرا گئی، وہ پل بھر کو خاموش رہا، پھر بولا۔

"اس نے بلا [illegible]
تھا کہ بادل دیکھنا تھی، ایک کہیں کی وہ دریا کے اتھاہ سے بھی کوئی
واپس نہیں۔"
دیا شنکر اس کی بات سن کر ڈگمگا سا گیا۔
"ہم کبھی لوٹ کر دیکھیں گے ــــ کبھی بھی نہیں؟"
اور میری آنکھوں کے سامنے رادھا کی کجراری آنکھوں میں دیئے
ٹمٹمانے لگے۔
"تیز ہوا میں ٹمٹماتے دیئے کتنے عجیب لگتے ہیں!"
"جی ہاں ــــ تیز ہوا میں دیا سلائی جلانا مشکل ہو جاتا ہے۔"
میرے ساتھ والا سگریٹ سلگاتے ہوئے کہتا ہے۔
"جی ــــ جی ہاں، جی ہاں"
میں جلدی سے جواب دیتا ہوں۔
سامنے بیٹھا ہوا بڈھا کھانستے کی جیب سے نسوار کی ڈبیا نکال رہا ہے۔

"کالے دریا کے اتھاہ ساگر کے کنارے ہم سب ایک چکر میں گھر سے چلے
ہیں۔ یہ چکر ایک بڑے چکر میں گھوم رہا ہے پھر ایک اور چکر ــــ چکر در چکر۔"
گرو دیو کی آواز بھرانے لگی۔
"ہمارا سب سے بڑا پاپ اس چکر کا جیتنا ہے جس کا [illegible]
چکروں کی اس یاترا میں اپنے پاپوں کا کلیان کرتی ہے۔ ہم ایک چکر سے نکل کر
اس سے بڑے چکر میں آ جاتے ہیں، یہی گیان کا پہلا زینہ ہے۔ جنم جنم کی
یہ یاترا یہ کٹھن کٹھور راہوں کی تھکن، یہی ہمارے جیون کا پھل ہے
اور اچھا کی صورت جیون کی اس کٹھن راہ کا انت ــــ"
گرو دیو نے پربھو [illegible] اپنی کٹیا کو سدھارے اور دریا
کے بہاؤ [illegible] ساگر کے متوالے چاروں اور بکھر گئے۔ [illegible] موہن اور میں
کتنی ہی دیر جاتا کی [illegible] کے پاس کنویں سے نظروں سے پوچھتے رہے۔
موہن نے جھک کر [illegible] چرن چھو کر بولا۔
"مہاتما کے چرن چھونے کی مکتی کتنی بے انت ہے ــــ"

اور اس نے ہوا میں ہاتھ پھیلائے۔

"میرے لئے بھاگ کہاں ہے؟"

پھر مجھ سے کہنے لگا۔ "داس! ہم [illegible]
پر نہیں لا سکتے۔ وہ سال کتنا سندر ہوگا جب ہمارا [illegible] چیلوں کے بیچ میں
گیان دھیان کا پاٹھ دیتے چلے گئے ---- ہم آگے کہاں جا رہے ہیں [illegible]
ہم لوٹ کیوں نہیں جاتے۔"

ہم چپ چاپ تال کے کنارے کنارے چلنے لگے۔ ہمارے چاروں طرف
پہاڑیوں پر برف چھائی ہوئی تھی۔ سینکڑوں سالوں کا سفر کر کے آیا ہوا ایک بھکشو
تال کے دوسرے کنارے پر بیٹھا جل میں ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا۔ اس کی ایک دوجے
سے آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ جب ہم اس کے قریب سے گزرے تو اس
نے دونوں ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا۔

موہن کہنے لگا۔ "ہم سب ساگر کی جون کا کھوج لگانے
آئے ہیں۔ کیوں داس؟"

"ہاں ہم سب گیان کی راہ کھوج رہے ہیں۔"

اور ہم چپ چاپ دھرم والیہ کی سیڑھیاں اترنے لگے۔ نیچے
پھاٹک پر دیا شنکر [illegible] کسی سے باتیں کر رہا تھا۔ ہمیں دیکھ کر
اس نے اپنے ساتھی سے کچھ کہا۔ جب ہم پاس پہنچے تو وہ بڑے پریم سے مسکرایا۔
دیا شنکر نے جان پہچان کرائی۔

"رام داس اور موہن اور یہ پنڈت چندر"
سب نے ایک دوسرے کو نمستے کہا۔

پنڈت چندر ٹھگنے قد کا اچھی شکل اور چوڑے ماتھے والا پرش تھا
اس کے چہرے پر عجیب سی ریکھائیں تھیں۔

چاروں باتیں کرتے ہوئے باغ کی اور چل پڑے۔ ادھر سے گزرتے لوگ
ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتے ہوئے راستہ دیتے۔

چندر کہنے لگا

"تم لوگ دیا کی قدر جانتے ہو؟"

اور اس نے فخر سے سینہ پھلایا۔ پھر بولا۔

"[illegible]
تم نے [illegible]"

ہم [illegible]
[illegible] کرتے تھے۔ [illegible]
پر آ جاتے اور وہ دو چار [illegible] کو ساتھ لے جاتے۔

پنڈت جی کے ساتھ ہم [illegible]
[illegible]
ہمیں [illegible] گیا۔

نرنجن جی نے ہمارے سامنے بھوجن رکھا۔

دیا شنکر نے مجھ سے کہا۔ "ہاں ایک ساگر ہے۔"

اور اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

جب ہم واپس لوٹ رہے تھے تو موہن کہنے لگا۔

"شیشکلا والے کتنے مہان ہیں؟"

میں رات بھر ان کے لمس کے دباؤ میں [illegible] دیا شنکر نے
مجھے جھنجوڑ کر جگایا۔

"اٹھو! اٹھو! [illegible] ہونے والی ہے۔"

میں ہڑبڑا کر باہر نکلا اور [illegible] طرف پاؤں [illegible] آنگن کی
اور چلنے لگا۔

"میرے بالک! نندا منش کے جیون کی [illegible] ہے جو اسے [illegible]
کھینچ لیتی ہے۔ یہ شریر نندا کے جال میں آ کر [illegible] گیان کی
راہ سے ہٹ جاتا ہے لیکن [illegible] آتما تو بھگوان کا سروپ
ہے جو کبھی نہیں مرتی۔ بھگوان [illegible] نہیں ہو سکتی۔"

دیا شنکر نے میرے کندھے جھنجوڑے ---- "سمجھ رہے ہو؟"

"نہیں تو"

"اگر مرنا چاہتے ہو تو اس طرف آ جاؤ۔"

میرا سانس رکنے لگا [illegible]

میں آنکھیں [illegible] دور تک

ناہٹنا یہاں حفاظت ہمیں حاصل ہیں مگر بھرپور سامنے والا [illegible]"

میرا ساتھی کہتا ہے —— "بس میں پیدا ہی جاتی ہے"

"جی —— جی ہاں، جی ہاں —— میں جانتی ہے کتنا چھوٹا کرتی

اور وہ ایک پہلو ہو کر دیوانوں کو دیکھنے لگتا ہے۔

رات شالریں گہری خاموشی پھیلائے ہوئے پر چھت بھاگتی رہی

یانی اپنی اپنی کٹیوں میں تھے۔ ہال سنسان تھا۔ ہم چپ چاپ بھاگ کر

راستے کے کنارے تھے۔ راستے میں قدموں کی چاپ سنائی دی۔ وہ سپاہی

دوسرے سے مذاق کرتے گزر گئے۔

ان کے جانے کے بعد اس نے مٹھیاں بھینچ کر بڑبڑایا۔

"بس گئے"

دیا شنکر نے اداسی سے سر ہلایا

"سامنے چار ہزار میل کاٹ گئے ہیں"

ہم یوں بڑے بازار کی اور نکل گئے۔ اکا دکا لوگ آ جا رہے تھے۔

ادھر والے میدان میں آ گئے۔ وہ دونوں سر جھکائے ہر طرف [illegible]

سنسان تھا۔ قبروں کے باہر سپاہی ادھر ادھر باتیں کرتے گھوم

رہے ادھیڑ رہے تھے۔

دیا شنکر نے نفرت سے منہ سکوڑا —— "کتے"

ہم واپس چل پڑے۔ بڑے بازار میں پہنچ چند دکانیں

دیکھ کر انھوں نے مایوسی سے سر ہلایا۔

"ابھی فرار نکلا"

ان کے ساتھ بڑے مندر کی داسی کو تسلیا تھی۔ اس نے دونوں

ہاتھ جوڑ کر ہمیں پرنام کیا اور کہنے لگی۔

"تم مشکل سے دیا کے کنارے پہنچے ہو۔ ان کی [illegible] ہے"

مونجو جیتا ہے [illegible] آواز میں بولا —— [illegible]"

ہم سب کے چہرے کھل اٹھے۔ دیو داسی نے دونوں ہاتھ باندھ کر

دیا شنکر کا شکریہ ادا کیا اور چلی۔

بہت مشکل ہے بہن اس دھرتی کا بھید سب [illegible]

دھرتی کا رکھوالا، اسے شنکر جی کی جے ہو [illegible]"

ہم سب نے سر جھکا کر اپنے اپنے ماتھوں پر ہاتھ رکھ لیے۔

"مگر مونجو کہتا ہے کہ میں تجھ سے نفرت کرتا ہوں [illegible]"

"جی کیا فرمایا؟" —— میرا ساتھی پوچھتا ہے۔

بس ایک لڑکی کو اور ٹھیک کر رہا ہے [illegible]

میرا ساتھی ابھی تک سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھ رہا ہے۔ میں ہنسی میں

سر ہلاتا ہوں۔

"کچھ نہیں —— کچھ نہیں"

مونجو بھاگتا ہوا آیا اور ہانپتے ہوئے بولا۔

"داس تم نے سنا، پجاری [illegible]"

میں نے سر ہلایا —— "ہماری بدھی میں [illegible]

نہیں مار گئی"

دیا شنکر تال کے کنارے بیٹھ گیا۔

"پجاری کا کیا ہوا؟"

مونجو نے دونوں ہاتھ پھیلائے —— "اس نے سر نہیں جھکایا،

اس نے سر نہیں جھکایا"

شنکر اچھل کر کھڑا ہو گیا۔

"اس دھرتی کے عظیم بیٹے پجاری تمہارے آگے اپنا شیش جھکاتا

ہوں اور تمہارا مان کرتا ہوں۔"

اس کی آواز سن کر بہت سے دیہاتی ہمارے آس پاس جمع ہو گئے

شنکر چلا رہا۔

"مہا پتر! اس دھرتی کے رکھوالے میں تمہیں نمسکار کرتا ہوں۔"

سب کے چہرے اترے ہوئے تھے لیکن ان پر اداسی کی پرچھائیں [illegible]

رہی تھیں۔ شنکر کی آواز سن کر سب کے سر جھکتے چلے گئے۔

دھرتی کی محبت سارے بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ میرا جھکا ہوا سر

سامنے والی سیڑھی سے ٹکرا گیا ہے۔ میں گھبرا کر ادھر ادھر دیکھتا ہوں۔

میرا ساتھی کہتا ہے — "چھت کو تھام لو۔"

میں سوال کو ٹال کر آگے بڑھتا ہوں۔

"نہیں ہماری [illegible] نکلا ہے — میرا ساتھی آہستہ سے کہتا ہے
لیکن مجھے اس کی آواز کہیں دور سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

میرے چاروں طرف [illegible] کا سناٹا ہے۔ زمین کانپ رہی ہے، مکان
اور گلیاں ایک دوسرے کے گلے مل رہی ہیں۔ میرے چہرے پر گرم گرم لہو کے
چھینٹے گرتے رہتے ہیں۔

"[illegible] — میں [illegible] ہوں۔"

میرے قدموں تلے دم توڑتا شہر [illegible] رہا ہے۔

میں پاگلوں کی طرح چاروں طرف دیکھتا ہوں۔

"کہاں ہے — کہاں ہے؟"

لیکن چاروں جانب پھیلی ہوئی ویرانی میں میرا ساتھ کہیں کھو گیا ہے۔ ایک
دھماکا ہوتا ہے اور [illegible] مندر کی دیوار کے پیچھے آ رہا ہے، اس کے پیچھے
پیچھے عبادت گاہوں کی [illegible] کوشلیا۔

میں چیختا ہوں — "کوشلیا!"

وہ ایک لمحے کے لیے آنکھیں کھولتی ہے اور [illegible] سے
[illegible] کو تھام لیتی ہے۔ ایک اور دھماکا ——

میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔

[illegible]
جاتا ہوں [illegible]
کی گود [illegible] — میں [illegible]
پھر جاتا ہوں اور [illegible] پھیلا کر [illegible] ہوں۔

"کہاں ہو — تم کہاں ہو [illegible]؟"

[illegible]

میں دیکھتا ہوں، سارا شہر اس ترتیب سے سکڑتا [illegible] اس
کے آغوش میں سو رہا ہے۔

میں تیزی سے اس کی طرف لپکتا ہوں۔

"[illegible] —" [illegible] ہے

"آرام کرنے دو، میرے بچے کو آرام کرنے دو۔ بہت تھک گیا ہے"

[illegible] میرے [illegible] قدم رک جاتے ہیں۔ میں [illegible]
[illegible] میں کہتا ہوں۔

"ہاں! اس نے کبھی مسافت کا بوجھ سہا ہے، اسے آزاد
کرنا چاہیے۔"

وہ دھرتی [illegible] مسکراتے [illegible] گود میں [illegible] گہری
نیند سو جاتی ہے۔

میں چاروں طرف بکھر جاتا ہوں اور اداس ہو کر دھرتی کو لپیٹ
میں لے لیتا ہوں۔

"میں اس کا گواہ ہوں، میں تیری عظمت کا گواہ ہوں۔"

میں بڑبڑاتا ہوں۔

"میں ایک دن [illegible] بن کر ان دیواروں سے
چمٹا رہوں گا اور ہر آنے والے کو تیری عظمت کے قصے سناؤں گا۔"

اور میں [illegible] کی طرح دیواروں سے چمٹ جاتا ہوں،
اداس ہو کر ساری فضا پر چھا جاتا ہوں۔ میں اس [illegible] وادی میں
جس کا شہر [illegible] اپنی ماں کی گود میں سر رکھے آرام کر رہا ہے
ہر سمت موجود ہوں۔ میں ہی تو اس کی عظمت کا ایک گواہ ہوں۔ یہاں
آنے والے اس کی قسم کھایا کریں گے۔

[illegible] وقت کو شکست دی ہے، میں [illegible] دیواروں [illegible]
پر آج بھی موجود ہوں — میرا [illegible] دیواروں [illegible]
[illegible] پاؤں کی چاپ [illegible]
آنے والے میرے [illegible] پر [illegible] سکیں گے۔

"[illegible] اس کے [illegible] کا اقرار [illegible] یہاں [illegible] تھا
قدموں کی چاپ سنتا ہے۔"

"[illegible] بڑبڑاتا ہوں۔"

"[illegible] قدموں کی چاپ [illegible] — میرا ساتھی پوچھتا ہے

میں ... آنکھیں ... [illegible]

[illegible] ... جانا ہے۔

کسی کے ... کی چاپ تھی۔ میرے ساتھی کے چہرے پر سوال

[illegible] ہے۔

میں مسکرا دیا۔ ایک معنی خیز مسکراہٹ اور [illegible] کی

[illegible] اپنی بغل میں دبا لیتی ہے۔

"میرے بھائی! یہ کھنڈر اس گلشن کے ... [illegible]

[illegible] علم و ہنر کا گہوارہ ... کا استعارہ تھا اور [illegible] ..."

[illegible] کی آواز [illegible]

ہم [illegible] کے درمیان کھڑے تھے۔

[illegible] نے مجھ سے کہا۔ "وقت بڑا ظالم ہے" [illegible]

[illegible] کے ماتھے پر لکھا ہوا ہے۔"

میں نے [illegible] کے عالم میں [illegible]

[illegible] مسکراتا [illegible] ایک عظیم

[illegible] کر رہی تھی۔

"[illegible] دیکھو ... [illegible] یہاں [illegible]"

میرے سامنے والی [illegible]

[illegible] اس کے ماتھے پر گرم پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں [illegible]

[illegible] حیران دیکھ [illegible]

"تم [illegible]

[illegible] چلو۔"

[illegible] مسکرائی [illegible] اندر [illegible]

[illegible]

[illegible] رہا تھا۔

"[illegible] جہاں [illegible]

[illegible] اور [illegible]

[illegible]

[illegible]

کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے نکل گئے۔

"خدا جانے [illegible] کتنی [illegible] چہروں سے

[illegible] گزرتی ہے۔"

"ہاں ... وہ انسانوں کی طرح [illegible] پر بھی نازل ہوتی ہے۔"

"[illegible] بدل جاتے ہیں"

اور ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا

"[illegible] تم [illegible] کتنی [illegible] کسی کے [illegible] کی

[illegible] ہوتی ہے۔"

[illegible] نے دیوار پر ہاتھ پھیرا۔

[illegible]

[illegible] قریب آیا [illegible]

[illegible] پاس [illegible]

کوئی چیز نکال [illegible]

"صاحب ... [illegible]"

[illegible] کے ہاتھ سے [illegible]

[illegible] اور مٹی سے بنائی گئی تھی۔

"[illegible] صاحب"

ہم نے پوچھا "کہاں سے [illegible] ہو؟"

وہ [illegible] صاحب [illegible]

[illegible] ہوگا۔"

[illegible]

[illegible] یہ تو تھا [illegible] عظیم [illegible] کی

[illegible] تو پھر [illegible] کیا [illegible] ہوگا؟"

"[illegible] دو"

"چار؟"

"اچھا [illegible]"

[illegible] اس کے ہاتھ میں رکھ دیا۔ [illegible]

دیکھ کر اس نے ہاتھ ہلایا [illegible] اس نے توقف کر کے [illegible]
سلام کر کے [illegible] میں اتر گیا۔

"معلوم ہے اب یہ کیا کرے گا؟" ——— [illegible] اس کے [illegible] پوچھا
کو گھورتے ہوئے کہا۔

میں نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔

"تھوڑے سکے پانی اور جائے" ——— اس نے اداسی سے کندھے اچکائے۔

میں نے خوش ہو کے دیوار پر ہاتھ پھیرا۔

"اے عظیم ماں تیرے بیٹوں کو کیا ہوا ——— کس کی نظر کھا گئی انہیں؟"
وہ ہمارے چاروں طرف پھیلا ہوا سناٹا میرے پاس گھومتا چلا گیا۔ ہم دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔

"ان گلیوں میں پھرتے لوگ کتنے بے بس تھے؟"

میں گلیوں کی مٹی کو دیکھنے لگا۔ صدیوں تک مٹی میں دبی رہنے سے اس کی جلد پر جگہ جگہ پپڑیاں جم گئی تھیں۔ آنکھوں میں مٹی کا کاجل تھا اور ہونٹوں پہ بے بس سی مسکراہٹ۔ میں [illegible] اٹھا کر [illegible] صاف کرنے لگا
[illegible] ابھی تک نم آلود دیوار پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ دفعتاً اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہنے لگا۔

"یہ لوگ یہاں کئی صدیوں سے کتنے [illegible] ——— طویل ساتھ کا دکھ سہہ کر ——— شاید ہم بھی کبھی آ سکے جائیں؟"

میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا، وہاں دو دیئے جل رہے تھے۔

"ہم سارے تماشے کے گواہ ہیں، ہم سب اپنی تنہائی کے گواہ ہیں۔"

وہ میرے قریب بیٹھ گیا اور لکڑی اٹھا کر نم زمین پر "قتل" لکھنے لگا۔

"ایک کے بعد دوسرا آتا ہے اور دوسرے کے بعد ——— ؟"

اس نے نم زمین کے سینے پر لکیریں کھینچیں۔

"آخری کے بعد پھر ایک ہی آتا ہے، ہے نا؟"

مٹی کے بالوں میں [illegible] جانے سے اس کی آب و تاب [illegible] میں رومال نکال کر اس کا چہرہ صاف کرنے لگا۔

"چمک گئی ہے نا ——— ہے نا؟"

[illegible]

"یہ پہاڑ کتنے خاموش ہیں، ہمارے تماشے [illegible]
ان کا حصہ ہوتا ہے"

"آج بھی [illegible] ہو گیا ہم [illegible] جائیں گے؟"

میں نے مٹی کو دیوار پر [illegible] سنبھال لیا۔

"چلو واپس چلیں"

"چلو"

"ابھی یہیں کتنا سفر اور کرنا ہے؟"

"بس یہیں کہیں اور" ——— میرا ساتھی سگریٹ سلگاتے ہوئے کہتا ہے۔

"آپ تو خوب سوتے ہیں"

میں آنکھیں بند کر کے روشنی کی تیز تلوار سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں۔
کنڈکٹر گھنٹی بجاتا ہے، بس کی رفتار سست پڑنے لگتی ہے۔

"ٹیکسلا ——— ٹیکسلا" ——— کنڈکٹر چیختا ہے۔

سامنے والا بوڑھا آنکھیں ملتا تیزی سے دروازے کی طرف لپکتا ہے۔
میں کھڑکی سے جھانکتا ہوں۔ چھوٹے چھوٹے بچے ہاتھوں میں چھابڑیاں اٹھائے ہوئے گدھوں کی طرح بس پر جھپٹ پڑتے ہیں۔

"فروٹ ——— ٹھنڈا فروٹ"

"کیلا ——— دو روپے کے ——— دو روپے کے"

"سگریٹ ——— سگریٹ، ماچس"

"چھلی [illegible] ——— [illegible]"

بھانت بھانت کی آوازیں [illegible]
میں ایک ایک کو دیکھتا ہوں، یہ معصوم بچے [illegible]
ہیں، [illegible] زمین پر [illegible] ———
ان بچوں کو مکتب میں ہونا چاہیے تھا، لیکن یہ بچے، اس عظیم [illegible] کے بیٹے
اس کا مستقبل [illegible] اپنی طرف
[illegible]
[illegible]

کمرے میں [illegible] کے ماحول میں [illegible]
زوال کا مرثیہ بنت رہا ہے۔ [illegible] کھڑکی [illegible] ایک
لمبی لکیر [illegible] ایک سیاہ چیونٹی [illegible]
اپنے بدن سے [illegible] کی طرف [illegible] رہا ہے۔ [illegible]
نظریں [illegible] جاتی ہیں۔

"یہ دھواں ——— یہ دھواں ———" میں بڑبڑاتا ہوں۔

"آپ کو نہیں معلوم، یہ [illegible] کمپلیکس ہے" ——— میرا ساتھی [illegible]

"[illegible] کمپلیکس [illegible] ہوا ہوں۔"

"جی ہاں" ——— میرا ساتھی فوراً کہتا ہے ——— "یہ کمپلیکس پاکستان کی
شان اور مستقبل کا امین ہے۔"

"شان اور مستقبل" ——— [illegible] دھواں [illegible]

"عنقریب یہاں [illegible] کمپلیکس بھی لگنے والا ہے"
میرا ساتھی انگلی سے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے بتاتا ہے۔

"اچھا ——— میں چونکتا ہوں"

"جی ہاں ——— بلکہ اب تو [illegible] بھی ہو گئی ہے۔"
[illegible]
دیکھتا ہوں۔ [illegible]
[illegible]

[illegible] ——— وہ ایک دن ضرور [illegible]

"[illegible]" ——— میں بڑبڑاتا ہوں۔
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible] سانس لے رہا ہے [illegible]
کے سانسوں کی [illegible] - زمین [illegible] سانسیں لے
رہی ہے۔

میں [illegible] سے [illegible] کہتا ہوں،
"ٹیکسلا سانس لے رہا ہے ——— ٹیکسلا سانس لے رہا ہے"
اور چاروں طرف پھیلی ہوئی ہوا میرے ساتھ [illegible]
دہراتی ہے۔

ٹیکسلا سانس لے رہا ہے
ٹیکسلا سانس لے رہا ہے
ٹیکسلا سانس لے رہا ہے

الفاظ کی خوش بو

حامد حسین حامد

کا

پہلا مجموعہ کلام

(زیر طبع)

لفظ

لفظ

داستاں

علیم افسر کا پہلا مجموعہ کلام

(زیر طبع)

منصور سبزواری

فیشن کے اک محل کا سفر ختم ہو گیا
جنگل میں اب چلو کہ یہ گھر ختم ہو گیا
کم کم گزر رہے ہیں [illegible] چشم پر
وحشت کا آج کے ایسے گھر ختم ہو گیا
بچوں کی طرح ہنستا ہوا سب کو دیکھ کر
[illegible] ریت [illegible] ختم ہو گیا
تو ہاتھ میں بگولوں کی طرح پھیلتا گیا
آیا جو ہری لہر میں [illegible] ختم ہو گیا
اک روح جسم [illegible] کو [illegible] نکلی [illegible]
[illegible] کہ [illegible] ختم ہو گیا
رقص [illegible] سے [illegible] کھل سکے
[illegible] طرح [illegible] ہو گیا
نذر میں اب [illegible] کی لاش
[illegible] ہواؤں کا [illegible] ختم ہو گیا

وقار واثقی

برہنہ سر ہم تو اپنے گھر سے نکلیں گے خود
وہ جو نکلے پاؤں [illegible] رنگ رکھیں گے خود
اب ہواؤں سے اپنی [illegible]
ہم پسینے کی چادر سے اپنا [illegible] گے خود
زرم آنکھوں سے بھی دیکھے [illegible]
مٹھیوں میں بند سب تعبیر کھولیں گے خود
نیند سے [illegible] آیا آج [illegible] کا [illegible]
رنگ [illegible] پہ ان کی [illegible] گے خود
وہ ہمارا ریت میں [illegible] عالم [illegible]
وہ کسی کی قید کہ یہ [illegible] گے خود
ماتھے کی [illegible] میں [illegible] کا [illegible]
دن کو ہم اندھی گپھا میں [illegible] گے خود
اس ورق پہ جو لکھا ہے [illegible]
کھو دے الفاظ سے ہم شعر کھینچیں گے خود

آپ ہیں تو یقین ہے سب کو
اور اطلاع یہ کر رہے ہوتے
ایک سائے کو سوچتا تو ذرا
آپ سے [illegible] ہوتے
ہم بھی [illegible] کے [illegible]
دست بستہ کہیں کھڑے ہوتے
عمر گزری ہے یہ لیا ہم کو
درد کس کس سے ہم اٹھاتے ہوتے
کربلا ہوتا گر [illegible] ان پر
ہم بھی دہلیز پہ [illegible] ہوتے
کہہ دیا ہوتا [illegible] تو کہیں
سر جھکائے کہیں [illegible] ہوتے
[illegible] رنگ میں [illegible]
ہم سے کم [illegible] کھڑے ہوتے

مظفر حنفی

غم سے کمہلائے ہوئے چہرے کو دھوتے جاؤ
جی بھر آیا ہے تو دل کھول کے روتے جاؤ
ڈوبتے بیڑے کا شاید کوئی پل بن جائے
بیچ منجدھار میں کشتی کو ڈبوتے جاؤ
فرض محبت کے سہی درد بھری گھاس تو ہے
اشتیاق چوری اس کیچ پہ سوتے جاؤ
اپنے چہرے کی ملاحت ہے یہ پھیکی رنگت
درد چھوڑو کے کبھی کچھ اور پڑھتے جاؤ
تپتے صحرا کے سمندر میں انڈیلو شبنم
زہر کے جام میں امرت بھی سموتے جاؤ
سینئے ہونٹوں کی ہنسی زہر ہوا کرتی ہے
طنز کے تیر ہر اک دل میں چبھوتے جاؤ
کرب، تنہائی، کسک، درد، اداسی، آنسو
دل کی کھیتی کے یہی بیج ہیں بوتے جاؤ
گرم جذبات کی شدت یہ اندھیرا یہ گھٹن
جسم کی لاش سے ناگوں کو بھگوتے جاؤ
ساکھ دیوانے کی بھی کچھ تو بچا لو مظفر
گھونٹ کے لئے اس اور بھی ڈھوتے جاؤ

ماجد الباقری

اندھے موڑ کو جو بھی کاٹے آہستہ گزرے
سائیکلیں ٹکرا جاتی ہیں اکثر موڑ سے
اندھیارے میں چلتے رہتے کالے گیسو سے
جو سورج سے آگے گئے وہ آخر پہنچے
دن کے وقت پر انسان کیا تھے آگے نیچے لفظ
رات ہوا تو دیکھ سیاہوں کا قد پر نقطے
میں بکھرے لمحوں کا موتی صدیوں سے رو رو
میرے جسم سے ہٹ کر گزرے برسوں کے دھاگے
ماجد کی دو غزلیں بھی چھاپی ہیں دو سو پہ
ساری غزلوں کو اب کوئی چھاپے نہ چھاپے

پریم کمار نظر

چلتے پھرتے لوگوں سے تو یادہ اچھی دیواریں
ہم جیسوں کو سائے بخشیں دھوپ پیتی دیواریں
سارے شہر پہ پھیل گیا ہے کالے جادو کا سایہ
آؤ چھت پر بیٹھ کے دیکھیں اب کیا کہتی دیواریں
یاد دلوں کا کھیل نہ کھیلو اس بستی کے لوگ کہتے
جس بستی کے چاروں جانب ہوں اونچی اونچی دیواریں
تیرا میرا جنم جنم کا ساتھ تو ہے لیکن پیارے
روحوں کو کب ملنے دیں گی یہ جسمانی دیواریں
میرے ہاتھ کا لکھا لفظ مٹا کوئی سچ لکھیں
بارش سے تو بل کھاتی ہیں اس کے گھر کی دیواریں
کوئی کسی کی بات نہ سمجھے گا کسی کا کوئی نہ
میرے شہر کے لوگ ہیں جیسے چلتی پھرتی دیواریں
دنیا بھر کی تہذیبوں کا یہ کیسا انجام ہوا
ریت کے اپنے اونچے ٹیلے ٹوٹی پھوٹی دیواریں
میرے گھر سے آگے گھر ہیں بعد میں کچھ ہوتا ہے
گھر کی ساری رات جگے گی سو جائیں گی دیواریں
پریم کمار نظر جی! اب تک یاد ہیں لوگ مثالوں کے
کب تک ہاتھوں پہ دیکھے گا دل کی گرتی دیواریں

حمدون عثمانی

ہاں اے خدا کے وقت وہ ملعون ہم ہی ہیں
حمدون ہم کو کہتے ہیں حمدون ہم ہی ہیں

حس سے لی ہے ہاتھ دامن کو زندگی
اے ناقدِ حیات وہ مضمون ہم ہی ہیں

گھبرا کے تشنگی سے جو اپنے کو پی گیا
خود گیر و خود شکار وہ مجنون ہم ہی ہیں

ایذا پسند طبع پا گئے وہ کس کے لئے
وہ جس نے زندگی کا کیا خون ہم ہی ہیں

ملی جو لطف لینے کو پھر بات تھی کہاں
سیالِ تخیل میں تو مدفون ہم ہی ہیں

کیا خوب کل کہو گے نگارِ زندۂ حیات
کہنے کو آج منکر و ملعون ہم ہی ہیں

کربِ تنہائی ہر اک لمحے سے دل کو چاہیے
تیرے لہجے کی حلاوت تازہ خوشبو چاہیے

دل کو رہے خود زندگی تو بھی اکیلے پن سے
ساغرِ ... تو کبھی کاسۂ آنسو چاہیے

اب کہاں ٹوٹے گی سانسوں کی لہو کی دیوار
اب تو ہر سانس نکل جانے کا پہلو چاہیے

فکر کتنی ہے چلو بسترِ احساس کے رو
اور ژولیدہ مزاجی ہے کہ زانو چاہیے

احمد وصی

میں خود کو سارے شہر میں کل ڈھونڈتا رہا
ہر راہ رو سے اپنا پتہ پوچھتا رہا

بے جان سا پڑا رہا ساحل تمام رات
ساگر تمام رات لیے چومتا رہا

وہ مجھ میں ہی چھپا ہے یہی بات سوچ کر
تا عمر اپنے آپ کو میں پوجتا رہا

اک ہاتھ آسمان کی سرحد کو چھو گیا
اور دوسرا جہاں میں فقط جھولتا رہا

ایک ایک کر کے چاند کی کرنیں بکھر گئیں
وہ رات کے چاندنی کا بدن ٹوٹتا رہا

ستیش جمالی

ترجمہ۔ حامد حسین حامد

وہ ہر طرح کی حماقتوں اور بیوقوفیوں سے پرے ہے
اس نے خوشامد اور معافی کے بارے میں کبھی نہیں سوچا
وہ کانپتا نہیں، ڈرتا نہیں اور روتا نہیں ہے
بلکہ اپنی کھلی کھلی آنکھوں، صاف صاف کانوں کے ساتھ
ہر وقت ثابت قدم رہتا ہے

وہ مذہب، رسم و رواج، تہذیب، ثقافت، عقیدہ، جماعت، ملک، علاقہ میں تمیز نہیں کرتا
وہ اپنے راستے میں ملال نہیں کرتا اور کسی نقطہ پر گھگھیاتا بھی نہیں ہے
وہ ناستک ہے وہ باغی نہیں ہے
اور طلسموں کو توڑتا، راستوں کو روندتا چلا جاتا ہے
اسے بہت زیادہ جدوجہد، ڈھونگ، فریب، تعلق، تقاضہ، مقصد اور
حالات سے کوئی سروکار نہیں ہے
وہ کتابوں، گرنتھوں، تقریروں اور اعداد میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا
وہ جمہوریت کی مختلف تعریفوں سے بے نیاز ہے

اس نے جان لیا ہے کہ اس کی زبان اور الفاظ کے معنی بدل چکے ہیں
اور ایسا اچانک ہی ہوا ہے
اس نے کبھی بہت پہلے سوچا تھا کہ ایسا ہو سکتا ہے یا کبھی ہوگا بہت
ممکن ہے

اور ایسا ہو گیا تھا
یعنی
اس نے تمام چیزوں کا مرکز ایک نقطہ مان لیا تھا

تب وہ فخر سے کہا کرتا تھا کہ وہ
لہجے اور آواز سے اپنا رشتہ منقطع کر لے گا اور جو ریاست سے
دست بردار ہو جائے گا
وہ کئی طرح کے تجربات کیا کرتا تھا۔ سڑکوں، گپھاؤں، دیواروں اور
مکانوں سے گزرتا ہوا
ہر ایک کو کتا، گدھا، بندر، سور، چھپکلی کہا کرتا تھا

ہاں
وہ سمجھتا ہے کہ تم کتے ہو، گدھے ہو، بندر ہو، سور ہو، چھپکلی ہو (اور تم
ہیں، میں بھی ہوں، وہ بھی ہے، وہ بھی ہے، وہ بھی ہے، وہ بھی ہے،
وہ بھی ہے —— یہ تم وہ میں ایک زبردست بھیڑ ہے اس کے
مطابق)
اس سے پیار، محبت، حسد، نفرت، حقارت، دشمنی کی بھی توقعات مگر
کوئی نہیں

[illegible] وہ اپنے کیمپ کو لوہا، پلاسٹک، کپڑا، کاغذ اور [illegible] تھا
اب اسے حوالوں اور مستند حوالوں سے کوئی سروکار نہیں تھا
اب وہ ریگستان میں چلنا نہیں چاہتا تھا
اب اسے اخبار میں کوئی دلچسپی نہیں تھی
اب وہ ملکوں کے الگ الگ جھنڈوں کو حاکموں سے تعبیر کرتا تھا
وہ [illegible] ہوا نہیں تھا
بلکہ وہ تہذیبوں، عورتوں اور لڑائیوں کو ایک جیسا جانتا تھا
اس نے اب تمام اجناس، اشیاء اور اوزار کو الگ الگ نام دے دیے تھے
جن کے معانی پر وہ قادر تھا
اب وہ مکمل تھا ۔

وہ شہروں میں مسلسل گھومتا اور رہتا رہا
شہر جن میں شکاگو، لندن، ٹوکیو، نیویارک، پراگ، برلن، پیرس، کھٹمنڈو، ڈھاکہ، سنگاپور، استنبول، قاہرہ اور ماسکو شامل تھے

شہر جن میں گلیاں تھیں اور لوگ، سڑکیں، دکانیں، پل، مکانوں، وحشت، معاشرے، کھڑکیاں، سکے، مندریں، ندیاں، ریلیں، سمندر اور ہوائی جہاز، قیدیوں کی بیگاریں، کارخانے، اسپتال، پولیس، اخبار، لیڈر، تھیٹر، ٹی کے کھمبے، پنکھے، کچرا گھر اور مندر

شہر جن میں بہت سی زبانیں اور نسلیں تھے
جنگ، بیماریاں، غریبی، تشدد، مذہب، فرقے، تاریخ، [illegible]
خوف، نفرتیں، بیماریاں، بدکاری، جہالت، گندگی، انقلاب، امن، دعائیں، استاد، گالیاں، گندگی، تہذیب، سنگیت، شیاطین، فیشن، شور، گولیاں، اندھیرا، [illegible]، بھیک اور جہالت۔

وہ شہروں میں لگاتار گھومتا رہا تھا، رہتا رہا تھا اور
چلتا رہا تھا! شاید تم نے، یا تم نے، یا تم نے، یا تم نے
سنی ہوگی اس کی کوئی چیخ

وہ کتنی ہی صدیوں تک ہر چیز کو مسلسل چھو کر دیکھتا رہا تھا اور ہر
بار جیسے پہاڑ کی طرح تک گیلا ہو جاتا تھا واپس۔

وہ تا حیات کا مرید ناظر ہی رہنا چاہتا تھا
کسی بھی حادثہ، خبر اور لڑائی میں اس نے دلچسپی نہ لی تھی
وہ پاگل نہیں تھا، گھٹیا نہیں تھا اور نہ ہی وہ تنہا تھا
اس کے اپنے نظریات، اپنی دنیا، اپنا تصور اور اپنے احساسات تھے۔
آج بھی وہ جینا، مرنا، مذہب اور تہذیبوں کے ساتھ ساتھ
لگاتار گھومتا اور اڑتا رہتا ہے

تم یا تم یا تم یا تم کبھی بھی ادھر دیکھنے پر
اسے محسوس کر سکتے ہو
کوئی سا کھمبا ہے جس کو تم نا کر کہیں جہاں نظر آ جائے
اور سوکھا ہوا گر رہا اور پگھلا ہوا خون
وہ وہی ہوگا۔

بارتولو کتانی

ترجمہ : حامد علی خاں

ایک چکلے میں
نیپلس کے
جونہی داخل ہوا، پوچھا گیا
ملاح تو نہیں ہو
کہا نہیں لیکن
پاؤں پہ سنیچر سوار ہے
سیلانی کا مقدر ہے
کہ اپنے جلو میں ہر شے لیے جاتا ہے
جلد، بیماری بھی
جس میں کہ کوئی کوچے کے اندر
تین لڑکیاں تھیں ایک فرانسیسی
شمالی شہر لیل کی
ایک اطالوی
وسطی اطالیہ کی
تیسری دبلی رنگت والی
اور ان کی طرح
بحری
تیری جیب میں ایک چھید ہے
تجھے بخار ہے

اطالوی نے مجھ سے کہا
میں نے پوچھا
تجھے کیسے پتہ لگا
لال بھبوکا چہرہ
آنکھ کی پتلیاں
ظاہری کیفیت سے
ہر کوئی جان سکتا ہے
مجھے کیا خبر
میں اندر سے کیسا ہوں
مجھے میرے حال پر چھوڑ دے
میرے ماتھے پہ
اس نے ہتھیلی رکھی
بخار پکا
دس درجے
اور بڑھ گیا
بھاگ جا وہ بولی
مجھے تیری صحت کی فکر ہے

میں تیری محافظ فرشتہ ہوں
نہیں شکریہ اس لیے
تو میری دیکھ بھال پر مامور نہیں
ان باتوں سے بدحال نہ کر
جنت اور ان خوبیوں کے ساتھ میں چلا گیا
فرشتے کی رنگت جو ایک سفید تھی
اچانک سرخ انگارا ہو گئی
لیے ایک بھاری پستان کو
اس نے کرتے کے اندر ٹھونس لیا
وہ میری چشم سے غائب تھی
خود اپنے ہاتھوں سے
اپنی قبر کھود رہے ہو۔

عقیل احمد شاداب

لمحہ بہ لمحہ رات برستی چلی گئی
تنہائی انگ انگ کو ڈستی چلی گئی

دل کا نگر کسی کا اُجڑتا چلا گیا
بستی کسی کے جسم کی بستی چلی گئی

ہر پل دل و دماغ پہ سورج برس گئے
ہر سانس زندگی کو جھلستی چلی گئی

ایسے برس ابھی پچھلے برس کی طرح زمیں
پانی کی بوند بوند ترستی چلی گئی

تشنہ توہمات کی تسکین کے لیے
بحرِ فنا کی موج میں ہستی چلی گئی

مٹی ہمارے پاؤں کی سب آسماں پہ
کتنی بلندیوں پہ یہ پستی چلی گئی

اتنی ہی بے لگام ہوئیں اپنی خواہشیں
جتنی قبا حیات کی کستی چلی گئی

جنسِ حیات جان سے مہنگی ملی ہمیں
لیکن ہمارے ہاتھ سے سستی چلی گئی

شاداب کیا گیا کوئی دن کے واسطے
دن کا سرور رات کی مستی چلی گئی

علیم صبا نویدی

وقت کے درپن میں اپنا عکس دیکھو دوستو
داغ ہیں کتنے نمایاں کچھ تو سوچو دوستو

ہاتھ میں پتھر کے جسموں سے بھی اٹھ سکتی ہے آنچ
رات کے آنچل کو تھامے اتنا روؤ دوستو

اڑ نہ جائے پھر تمہارے خوشبوئے گل کی زبند
یہ گزارش ہے ذرا آہستہ بولو دوستو

میری آنکھوں میں تو بھیگی لکیریں ہی بچی
میری آنکھوں میں تمہارا ہی دھواں ہو دوستو

فکر کے ویران جنگل میں کہیں ہوگا صبا
اس کو اس کے حال پر خاموش چھوڑو دوستو

مرے مزاج کی تہہ میں اتر گیا ہے کوئی
میں مطمئن ہوں کہ مجھ کو بھی جانتا ہے کوئی

ہر ایک سمت سے اٹھتا ہے گرد کا طوفان
مجھے بتائے کہ آئینہ کب بنا رہا ہے کوئی

نشاطِ زیست کا لمحہ کہیں دمک جائے
اسے پکڑ کے گلے سے لگا رہا ہے کوئی

کبھی کبھی مرا احساس مجھ سے کہتا ہے
بغیر ہاتھ ملائے کہیں گیا ہے کوئی

ہیں کتنے سادہ و معصوم اپنے شہر کے لوگ
جو پوچھتے ہیں کہ اس شہر میں صبا ہے کوئی

ایم کوٹھیاوی راہی

بے پناہ تشنگی ہم سے بھلا چلے تھے آ رہی ہے بیکسی
آج اس کی راہ میں جل اٹھے ہیں خود بخود آنکھوں کے دیے
میری تلخ گفتگو درد دل کی ابتدا ہے، جگر کا خسارہ ہے
آپ سے بے سبب جواب چاہتے ہیں بدگماں کچھ تو غور کیجئے
پتھروں کے شہر میں کوئی آدمی کہاں اسے جنون جستجو
دل کے نرم گلاب کو بے زبان سنگ یا گلوم تو بھی لب سیئے
ڈوب جانے دو یہ شام سرخ آنچلوں کی یاد درد پھر جگائے گی
درد پھر کسی گلی ڈگمگائیں گے قدم گر پڑو گے بس سنبھلیے
ہمنشیں وہ کیا ہوئیں زلف و رخ کی بو وہ خنکی کہاں گئی
اک پری جمال کو سوگوار دیکھ کر کہہ رہا ہوں مرثیے!
ہم تھے دلکشوں کے لوگ بستیوں کی سیر کو آئے تھے بکھر گئے
واپسی نہ ہو سکی کہیں کہ چاندنی کے پنکھ تتلیوں نے لے لیے
تم نے گل کھلائے تھے خود ہی جب تو باغ سے کیوں کہا کہ بھیجئے
میری یہ انا بھی خوب تھی کہ اپنی راہ میں خود ہی خار بو لئے
سن تو لے یہ چشم نم رات بھر رہی جو بند خواب انتظار میں
ایک کا بھی صبح تا گوش اٹھی تھی سحر میں جاگ گئے ہیں جاگیے!
زہر بھری کی بانسری ہے مطربوں کا ساتھ ہے بزم کائنات ہے
پھر کہیں نہ جاگ اٹھے سوز دل کی راگنی ساز غم نہ چھیڑیے

کیف احمد صدیقی

سارے دن دشت تجسس میں بھٹک کر سو گیا
شام کی آغوش میں سورج بھی تھک کر سو گیا
آخر شب میں بھی کھا کر خواب آور گولیاں
چند لمحے نقشۂ غم سے بہک کر سو گیا
یہ سکوت شام یہ ہنگامۂ ذہن بشر
روح ہے بیدار لیکن جسم تھک کر سو گیا
آخر اس دور پر آشوب کا ہر آدمی
خواب مستقبل کے جنگل میں بھٹک کر سو گیا
چند دن گلشن میں نغمات مسرت چھیڑ کر
شاخ غم پر روح کا پنچھی چہک کر سو گیا
آغوش سارے چمن کو دے کے حسن زندگی
موت کے بستر پہ ہر غنچہ مہک کر سو گیا
زندگی بھر اب اندھیری رات میں ہے جاگنا
اپنی قسمت کا ستارہ بھی چمک کر سو گیا
پیکر الفاظ میں اک آگ دہکاتا ہوا
کاغذی صحرا میں اک شعلہ بھڑک کر سو گیا
کیف یوں آغوش فن میں ذہن کو نیند آ گئی
جیسے ماں کی گود میں بچہ سسک کر سو گیا

حمید سہروردی

میں چلنے لگا ہوں، برف کی زمین پر
اس کی آنکھوں میں پُر تحیر قہر ہے
[illegible] ستو پا [illegible] لب [illegible]
[illegible] آنکھوں میں [illegible] کا اعلان چھپا ہوا ہے
[illegible] سائے اور [illegible] ہیں
[illegible] کا جسم

[illegible] آنکھیں
[illegible] کے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
اور اب [illegible]
[illegible]
پھر [illegible]
میں چلنے لگا ہوں، برف کی زمین پر
میں چلنے لگا ہوں، برف کی زمین پر

انجم عرفانی

خودکشی کا المیہ

موڑ کے پیچھے انجن کے کھمبے پہ چیخ [illegible]
بجلی سڑک پہ دور تک اک سرمئی سی لکیر
[illegible] ہاتھ پہ کچھ جا بجا دھبے سیاہ [illegible]
[illegible] کے گھنے بال کے سینے پہ [illegible]
[illegible] پر کچھ اسباب [illegible]
چہرے پہ راہ گیروں کے [illegible] نقش
ماحول میں اک لڑکی یہ کام ساتھ [illegible]
آنکھیں مری ابل پڑیں، حیران رہ گیا
گویا کہ آج تک کا کیا رائیگاں گیا
[illegible] اگر [illegible]

ثوبان فاروقی

مٹی مٹی سونا

تن سے باہر کھیل مسافر، مٹی مٹی سونا
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] کی چاہ مسافر [illegible]
[illegible] بازار
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

گنگادھر کاؤل

وید پرکار

بندھو

سیوتی

...نے کے سینے کا کو۔ چاند اور ستارا سب مدھم ہو گیا تھا لیکن ...

...ہوا۔ جیسے لڑکے کی کنار مدمک سنائی دے رہی ہے۔ سیوتی

...کا جاتا بیٹھ جاتی ہے اور پھر رونا شروع کر دیتی ہے۔]

...تا..... ہاں ..... ہاں ..... ہاں!

. . . . چھ چھ

[چلتے ہوئے کہہ جاتی ہے]

...ہ ... ہاں ..... ہاں .....!

-[ہلکی آواز میں] چپ رہو۔ کچھ لوگ یہاں ابھی ہیں۔ تم کو ...

...بلا کر۔ پھر تم نہیں سوتی ہو؟ دیکھ کر تمہارا گلا دبا دوں گا ...

...۔ پھر میں پیچھے سے اس کا پیر کھینچ لوں گا۔ اور پھر ...

...کے ناک پر گھونسا [illegible] ...

...کی ناک کا بیچ بنا دوں گا۔

...۔ آپ کی عقل کا جنازہ ہو گیا ہے۔ جو کہا اس نے ...

...سے تو ایک سپنا دیکھا تھا۔

-[[illegible]] اب تو ...

تم جانتے ہو کہ جب دنیا سے تھکا ماندہ خواب دیکھتی ہو اور تمہارا

جیسے میرا ہر خواب ٹوٹ جاتا ہے کل صبح کسی کا لڑکا پاس

چلی جائے۔ اور اس سے کہو خواب نہ آنے کے انجانے درد کا

کم چھو انجانے کا کہیں پتہ۔

ستیہ پال۔ چاند نکلنے کے سامنے آپ کی بے عزتی ہوئی لیکن اس بات کا

آپ کو ذرہ برابر احساس نہیں۔

بندھو۔ بے عزتی؟ اپمان؟ کاہے کا اپمان؟

ستیہ پال۔ وہ ... وہ ... ایک طمانچہ جو اس نے میرے منہ پر مار دیا

بندھو۔ منہ پر طمانچہ؟

ستیہ پال۔ ہاں! اس طرح ..... [گال سہلاتے ہوئے دکھاتا ہے]

بندھو۔ [اپنے منہ پر (گال) ہاتھ] پھر تو اس نے مجھے بھی طمانچہ مارا تھا۔ اور

یہ بات ہی کیا ہے؟

ستیہ پال۔ کوئی بات نہیں؟ اس نے میرے طمانچہ مار دیا ... اپمان نہیں ہوئی۔

بندھو۔ اپمان ضرور ہوا لیکن اس نے آپ کو بھی تو مارا تھا۔ اگر وہ مجھے بھی

مارتا تو میں فوراً [انگلی کے پاس سے چلو۔ مگر کیا ہے کہ منہ پھیرتا

اس نے کان کا پردہ پھاڑ دیا ہے۔ اس لئے احتیاط ضروری ہے۔

ستیہ پال۔ لا علاج ہو۔ آپ انسان ہیں یا کیا اور ..... اپنی بیوی کا اپمان ہو

اور آپ کو اس کا ذرہ برابر بھی احساس نہیں۔

بنڈو۔ [اونچی آواز میں] اپمان۔۔۔ کس نے کیا اپمان؟ تو پھر تم نے
کیوں نہیں کہا مجھ سے؟ کس کی مجال ہے جو تمھاری بےعزتی کرے۔

سنہلتا۔ تو پھر میں کیا کہہ رہی ہوں کب سے؟

بنڈو۔ تم نے یہ ضرور کہا کہ تمھارے کسی نے طمانچہ رسید کیا ہے لیکن تم نے یہ
نہیں کہا کہ تمھاری کس نے بےعزتی بھی کی ہے۔ اپمان بھی کیا ہے۔

سنہلتا۔ اگر کوئی منہ پر طمانچہ رسید کرے تو کیا وہ بےعزتی نہیں ہوئی۔
کیا وہ اپمان نہیں ہوا؟

بنڈو۔ یہ تو میں نہیں کہہ سکتا ہوں کہ جب بھی میں بچہ کرکٹ کھیلنے جاتا ہوں
پتاجی ایک طمانچہ ضرور رسید کرتے ہیں لیکن اسے میں اپمان نہیں [illegible]
ان کی نظر بچا کر پیچھے بھاگ جاتا ہوں البتہ اگر کسی دن مجھے [illegible]
دے تو میں اسے اپنی بےعزتی ضرور سمجھتا ہوں۔ [illegible]

سنہلتا۔ لال ۔۔۔ پیلا؟

بنڈو۔ کہنے کا مطلب یہی ہے کہ اگر کوئی تمھارا اپمان کرے تو میں خاموش
رہ نہیں سکتا۔ کس نے کیا ہے تمھارا اپمان۔ رادھا بائی نے یا [illegible]؟
ابھی پوچھ آتا ہوں ان دونوں کو!!

سنہلتا۔ اپمان ہوا ضرور لیکن وہ خوابوں میں [illegible]!

بنڈو۔ خوابوں کا ۔۔۔؟ منتری کی۔ پھر وہ اپمان تو دفتر میں ہونے والے
اپمان کی طرح! اس کی طرف بالکل کوئی توجہ نہ دو۔

سنہلتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ دفتر میں آپ کی بےعزتی چلتی ہے لیکن آپ
اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتے۔

بنڈو۔ بالکل نہیں ۔۔۔ صاحب تو روز کچھ نہ کچھ بکتا ہی رہتا ہے کبھی کبھار تو
فائلیں بھی اٹھا کر پھینک دیتا ہے۔ اسٹوپڈ [illegible] بھی کہتا ہے
لیکن میں اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا ۔۔۔ بیچارہ کھسیانی بلی
کھمبا نوچے کی طرح چپ ہو جاتا ہے۔

سنہلتا۔ جو بھی ہو آپ کہہ سکتے ہیں اپنے دفتر میں لیکن [illegible]
آنکھ [illegible] وہ کیسا بھی ہو۔ خوابوں میں ہونے والے اپمان کو بھی میں
نہیں سہہ سکتی جو کہ ہوا آپ ہی کی وجہ سے!

بنڈو۔ یہی وجہ ہے [illegible]
کیا پتہ تھیں! [illegible]
سوچا کرتا ہوں کہ تمھارے منہ پر ایک طمانچہ رسید کروں۔

سنہلتا۔ ہمت ہوئی کیا آپ ہی طمانچہ رسید کرنے کی؟

بنڈو۔ ٹھیک ہے! اگر ہم میں ہمت نہیں۔ لیکن یہ تو بتاؤ کہ بےعزتی کر
نے کی؟

سنہلتا۔ تلک نے!

بنڈو۔ کون سے تلک نے؟ [illegible] تلک نے؟

سنہلتا۔ نہیں۔ لوک مانیہ تلک نے!

بنڈو۔ کون۔۔۔؟ لوک مانیہ تلک نے؟ (اونچی آواز میں)

سنہلتا۔ اب تو آپ کی سمجھ میں آیا نا؟ مجھے اپنی ہتک کا احساس زیادہ کیوں ہے؟

بنڈو۔ سنہلتا۔ اوہ۔ کچھ تو خیال رکھا کرو۔ تم تلک کو [illegible]
خوابوں ہی سے آئی [illegible]
کے لئے! اپنے بزرگوں کی قدر کیا کرو نا ۔۔۔!

سنہلتا۔ تو کیا میں بالکل اس طرح کی عورت ہوں۔ جیسے ہی تلک میرے خوابوں میں
آئے میں اٹھ کر بھاگ گئی ۔۔۔ اور ان سے یہ بھی پوچھا ۔۔۔ چائے پئیں گے
آپ یا شربت؟ لڈو کھانے کے لئے بھی ۔۔۔۔

بنڈو۔ پھر تو ٹھیک ہے سولہ آنے سچ! ایک دم برابر!

سنہلتا۔ کیا برابر ہے؟

بنڈو۔ برابر یہ کہ تم نے وہ اپنے سخت لڈو انھیں کھلائے ہوں گے تو
خود ایک آدھ طمانچہ رسید کئے بنا نہیں رہ سکے۔ تمھارے یہ سخت
لڈو دیکھ کر تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ [illegible]
[illegible]
[illegible] ..

سنہلتا۔ مذاق [illegible] کوئی بات نہیں ہے ۔۔۔ [illegible] آپ کے دوست
[illegible]

بنڈو۔ ٹھیک ہے [illegible]؟

سنہیلا۔ [illegible]

بینڈو۔ وہ تمہارے الفریڈ کیسے ہوتے ہیں؟ جیسے کوئی بھوت بنگلا کا ملک نکلتا پتا
ڈرنی لگتے ہیں۔

سنہیلا۔ لیکن یہ بھی بڑے لگن کا بلا سوچے بھی ایک جملہ تھا، [illegible]

سنہیلا۔ ابا تم کبھی کیوں نہیں یہ جیسے ہٹلر کا نام [illegible] لوگ ہوتے ہیں
تم ہی کو جانتی ہونا؟ غصہ میں آتے ہیں کیسے [illegible] اکھاڑ پھینک
دیتا تھا۔ کسی کے ہاتھ سے کسی کا [illegible] اور وہ جو صاحب بھی تو ...!

سنہیلا۔ بس ہوگئی تمہارے صاحب کی بکواس!

بینڈو۔ اچھا تم اتنا ہی بتلا دو آخر ایک ماچس [illegible] کیوں بھڑک اٹھی تم
نے کوئی الٹی سیدھی بات کہی ہوگی ان سے!

سنہیلا۔ نہیں تو! میں نے کچھ بھی نہیں کہا ان سے! البتہ انھوں نے میرے ہاتھ
میں جاسوسی کتاب دیکھی جیسے ہی ان کی نظر اس کتاب پر پڑی کہ
ان کے تیور بدل گئے۔ انھوں نے کہا۔ تم ہی اس دور کے لوگ
یعنی نئی نسل یہاں سے وہاں تک [illegible] ہے تم
صرف جاسوسی کتابیں پڑھتے ہو، دنیا کو بھول کے [illegible]
بیٹھتی ہو [illegible] ختم ہوتی جا رہی ہے! غصہ کے مارے تو ان کی
پگڑی بھی لال ہوگئی تھی۔

بینڈو۔ ساری پگڑی؟ [illegible] ہوا کرتی ہے۔

سنہیلا۔ تو پھر میں کیا غلط کہہ رہی ہوں [illegible] کہ ان کی پگڑی لال
تھی [illegible] ہوگئی ہے۔

بینڈو۔ تو کیا میں نے یہ کہا تھا کہ پگڑی پیلی ہوتی ہے۔ میں نے بھی تو
یہی کہا تھا کہ پگڑی لال ہوتی ہے۔

سنہیلا۔ ٹھیک ہے۔ ہم دونوں ہی بیکار ہیں۔ کسی ایک نے بھی غلطی نہیں
کی اب تو ہوگئی نا آپ کی تسلی؟

بینڈو۔ اب کیسے آگئی، تم نہیں مانتے ہو؟ [illegible] ماننے والوں میں
سے نہیں! ہا۔۔۔ ہا۔۔۔

سنہیلا۔ رہنے بھی دو تمہاری ان باتوں کو ... ہاں تو میں کہہ رہی تھی

ایک ماچس [illegible] انھوں نے ایک لمبا چوڑا لیکچر دیا۔

بینڈو۔ اور پھر؟

سنہیلا۔ پھر کیا؟ میں بھی تو الجھ گئی ان سے!

بینڈو۔ ارے! تم نے بھی کہیں ان ...؟

سنہیلا۔ میں نے ان سے پوچھا جاسوسی کہانیاں پڑھنے میں برائی کیا ہے؟
آخر آپ نے بھی تو [illegible] جاسوسی کہانیاں لکھے ہیں نا؟

بینڈو۔ ان کا کیا؟ وہ [illegible] تم تو گیتوں کو
جاسوسی کہانی سمجھتی ہو۔

سنہیلا۔ تو کیا وہ جاسوسی کہانیاں نہیں تھیں؟

بینڈو۔ نہیں!

سنہیلا۔ تمہیں کیا معلوم؟ میں تو یہ کہہ رہی تھی کہ ان کی کتاب [illegible] عام
[illegible] ہو چکی ہے تو یقیناً وہ بھی کوئی جاسوسی کہانی ہی ہوگی۔

بینڈو۔ کل تو تم یہ بھی کہو گی کہ [illegible] جاتی
تھی جس طرح ہم [illegible] پڑھتے ہیں۔

سنہیلا۔ تو پھر آپ ہی بتلائیے وہ کس قسم کی کتاب تھی؟

بینڈو۔ کون سی کتاب؟ وہ تو بہت بڑا گرنتھ ہے۔ گرنتھ!

سنہیلا۔ وہ بھی قبول ہے لیکن کیا لکھا ہوا ہے اس گرنتھ میں؟

بینڈو۔ [illegible] وہ گرنتھ!

سنہیلا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ اس کتاب کے متعلق کچھ نہیں جانتے ہیں۔

بینڈو۔ نئی کتابوں سے متعلق کوئی کچھ نہیں جانتا۔ لوگ صرف اتنا ہی جانتے ہیں
کہ وہ بہت بڑی کتاب ہے، مقدس کتاب ہے۔ ان کے لیے اتنا
جاننا بھی کافی ہے۔

سنہیلا۔ تو پھر آپ میرا مذاق کیوں اڑا رہے تھے؟

بینڈو۔ ہم نے کہاں اڑایا آپ کا مذاق؟ ہم سے مذاق تو تم کر رہی تھیں
جب تم نے ان کے گیتوں کو جاسوسی کا نام دیا تو انھوں نے اس کے
جواب میں دوسرا [illegible] نہیں کیا؟

سنہیلا۔ نہیں! انھوں نے اپنی لکڑی سنبھالی اور آگے کی جانب بڑھ گئے۔

میں نے ان سے کہا آپ کے لئے چائے تیار کر رہی ہوں۔ لیکن انھوں
نے میری باتوں کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔

بینڈو۔ کیا کرتے رہے پاپا سے؟

سنہیلتا۔ یہ سب کچھ آپ کی وجہ سے ہوا۔

بینڈو۔ میری وجہ سے؟ میں نے کیا کیا ہے؟ یہ کوئی اچھی بات نہیں لتا کہ ہر
بار تم میرا ہی نام لیا کرتی ہو۔ پرسوں تمھاری بہن کا آپریشن ہوا۔ اس
وقت بھی تم نے یہی کہا کہ تمھاری ہی وجہ سے اس کا آپریشن کرنا پڑا۔
کوئی بھی بات ہو جرم میرا ہی! الزام میرے ہی سر!

سنہیلتا۔ کیوں نہیں اس کے ذمہ دار آپ ہی ہیں۔ پچھلے دنوں جب وہ اپنے
گھر رہنے کے لئے آئی تھی اگر آپ اسی وقت اسے ڈاکٹر کے ہاں
لے جاتے تو آپریشن کی نوبت نہ آتی۔

بینڈو۔ اگر کوئی مجھ سے کہتا تو میں اسے ضرور ڈاکٹر کے پاس لے جاتا۔

سنہیلتا۔ کسی کے کہنے کی کیا ضرورت ہے؟ وہ بھی اپنے خاندان اپنے گھر سے
ہی تعلق رکھتی ہے نا؟ قریبی رشتہ دار ہے نا؟

بینڈو۔ واہ یہ بھی خوب رہی۔ پھر تم نے کیوں نہیں پوچھا اس سے؟ تمھاری
تو وہ سگی بہن ہے نا؟

سنہیلتا۔ اگر سبھی باتوں کی ذمہ داریاں میرے ہی سر رہیں تو پھر آپ کی کیا
ضرورت ہے؟ آپ کس لئے ہیں؟

بینڈو۔ دیکھو لتا! میری نوکری بھی پرمننٹ ہے اور میرا بیاہ بھی پرمننٹ ہے
اب میری ضرورت ہے یا نہیں یہ تم ہی بہتر سمجھ سکتی ہو۔

سنہیلتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں چپ چاپ بیٹھی آپ کا منہ دیکھتی رہوں۔

بینڈو۔ یہ تو میں بھی سمجھ سکتا ہوں لیکن کم از کم یہ تو ثابت کردو کہ پتا جی
کی ناراضگی بھی میری ہی وجہ سے تھی۔

سنہیلتا۔ بالکل آپ ہی کی وجہ سے! میرے ہاتھ میں جاسوسی کتاب دیکھ کر ہی
ناراض ہوئے تھے نا وہ؟ اب یہ بتلاؤ وہ جاسوسی کتاب میرے
ہاتھ میں کیوں تھی؟

بینڈو۔ کیوں تھی؟ ... تم نے لی تھی اس لئے تمھارے ہاتھ میں!

سنہیلتا۔ اس طرح کی باتیں مت کیجئے۔ پتا جی [illegible]
[illegible] میں نے سارا سامان [illegible]

بینڈو۔ اب یہ دعوت [illegible] ان سے آئے تھے؟

سنہیلتا۔ وہ بھی تو تمھارے ساتھ ہی کتنے خوش تھے [illegible]
تھے اور وہاں اس کرسی پر بیٹھے تھے۔

بینڈو۔ اچھا وہ تو سو چکے ہوں گے۔

سنہیلتا۔ نہیں! وہ کاکا صاحب پاس بیٹھے ہوں گے۔

بینڈو۔ کاکا صاحب کہاں؟ ڈاکٹر اور شیام جی پاس بیٹھے ہیں کچھ تو فرق کیا کرو۔

سنہیلتا۔ ہوں گے کوئی بھی۔ ان تمام بڑے آدمیوں کے نام کیسے یاد رکھے جا سکتے
ہیں؟ ہاں تو میں نے ان سے کہا کہ جاسوسی کارنامے پڑھنے کا
مجھے کوئی شوق نہیں۔ میں تو صرف سینے پرونے میں دلچسپی لیا کرتی
ہوں۔ لیکن وہ میری باتوں کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتے۔ بار بار کہنے
کے باوجود بھی مشین ابھی تک نہیں آئی۔ پھر میں کیا کر سکتی ہوں؟ اسی
لئے جاسوسی کہانیاں پڑھتی رہتی ہوں۔

بینڈو۔ ہاں تو تمھیں مشین کی ضرورت ہے۔ اسی لئے یہ جاسوسی مقالے بیچ میں
آ گئے تھے۔ سچ کہا جائے تو [illegible] کا نام لیتے ہی مجھے تمھارے
مطلب کی بات سمجھ جانی چاہئے تھی۔

سنہیلتا۔ ہر بات مذاق میں ٹالنا شریفوں کا کام نہیں۔ تم نے میرے منہ پر
طمانچہ رسید کیا ہے۔ کم از کم اب تو آپ کو عقل آنی چاہئے۔

بینڈو۔ اب تو داد دینی چاہئے۔ پچھلے دنوں تمھیں [illegible] کا مسالہ کا
ڈبہ چاہئے تھا اس وقت پہلے پاپا جی [illegible] خواب میں گئے تھے۔

سنہیلتا۔ ہاں! وہ تو گھر سے [illegible] ہو کر سیدھے اپنے گھر آ گئے تھے۔ باورچی
خانے میں داخل ہو کر انھوں نے کہا میرے اس مکان کے بیچ [illegible]
مسالہ کو روتے رہے۔ میں تو [illegible] ہو گئی تھی اس پیالے میں مجھے
سے مسالہ نکالتے وقت

بینڈو۔ میں صرف صلاح دیتا ہوں، لتا! اگر [illegible] بھی یہاں
آ جائیں تو تمھیں مشین نہیں مل سکے گی۔

سنہلتا۔ [پہلا کھڑا ہو] تعجب کی بات ہے نیرا [illegible] پان والا
آپ کو نہ جانے کیوں احساس ہے۔ اگر آپ کے علاوہ کوئی
تو آپ اس کے لئے اس کو اختیار دیتے، لیکن یہ کیوں
بتا نہیں سکتے آپ؟
بنڈو۔ جی کہو اب۔ کبھی ہمیں بتا کر ایک تھوڑی دیر کے لئے سونے دو
آٹھ گھنٹے کی نیند مجھے پوری کرنی ہی چاہئے۔ [illegible]
سنہلتا۔ آٹھ گھنٹے سونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ [illegible]
اس کی طرف دھیان دیجئے۔ یہاں کر اگر اس طرح سوتے رہے تو [illegible]
… مرض میں مبتلا ہو کر جلد ہی … گے۔
بنڈو۔ اچھا! اچھا!
سنہلتا۔ اچھا تو اچھا ہی! میں خود بھی یہی چاہتی ہوں کہ جلد از جلد کچھ
سمجھ جائیں۔ کل جب سو رہے تھے تو آپ … [illegible]
کہہ رہے تھے تو آپ … [illegible]
بنڈو۔ پھر ایک بار کان کھول کر سن لیجئے! … صاحب کا حکم ہے کہ
روز آٹھ گھنٹے سویا کرو۔ ہر ماہ مجھے اس … [illegible]
سرٹیفکیٹ پیدا … کرنا پڑتا ہے جب کہیں جاکر … [illegible]
سنہلتا۔ یہ کیا کہ باتیں مت کیا کرو صاحب کو آپ کی نیند سے کیا تعلق ہے؟
بنڈو۔ ہوا یہ کہ ایک دو صاحب کو کوئی ضروری کام تھا۔ وہ میرے گھر
… آگئے۔ میں … پر سر رکھ کر سو رہا تھا … [illegible]
… آفس آ کر leave کیا۔
سنہلتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ دفتر میں سوتے ہی رہتے ہیں۔
بنڈو۔ نہیں! لنچ کے بعد تھوڑی دیر کے لئے … لیکن وہ بھی صاحب
آنے سے قبل اٹھ کر کام شروع کر دیتا ہوں۔ لیکن اس روز اتفاق
سے ایک خواب دیکھ رہا تھا۔ پھر کیا تھا سوتا ہی گیا۔
سنہلتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کبھی خواب دیکھا کرتے ہیں۔ مگر
… خواب کا اتنا … کیوں ہے؟
بنڈو۔ کم از کم خواب سن تو لو … میں اور … !

سنہلتا۔ ہائے ہائے۔ یہ لینی جاتا کا ذہن ہے نا؟
بنڈو۔ ہاں! جانتا ہی! تو انہوں نے میرے قریب بیٹھ کر … [illegible]
… کے لئے آپ کیا کرنے کے لئے تیار ہیں؟ … [illegible]
ہاتھ جوڑتے ہوئے نمسکار کیا اور کہا … [illegible]
میں … کا کام کرتا ہوں لیکن اگر آپ … [illegible]
بھی میرے سر … تو میں اپنا فرض … [illegible]
آتا ہوں یہ … کافی ہے!
سنہلتا۔ پھر کیا کہا آپ نے؟
بنڈو۔ کیا کہتے؟ خوب … نے کہے!
سنہلتا۔ کس سے … آپ نے … [illegible]
بنڈو۔ ارے ہاں آپ نے بھی! … [illegible]
… اور مجھے سونا چاہئے کہ … [illegible]
سنہلتا۔ پھر اس کے بعد کیا ہوا؟
بنڈو۔ اس کے بعد کیا ہوتا؟ خواب … [illegible]
اس خواب کا انتظار کرتا رہا … [illegible]
آگئیں اور مجھے … [illegible]
… پر ایک … [illegible]
ایک مشین … [illegible]
… [illegible]
سنہلتا۔ آپ تو بہت ہی چالاک ہیں … [illegible]
… کی طرف … ہے اور … [illegible]

● ڈکنس کے پست ادب پر ماندہ کرداروں کی زبان خاص دل چسپ، غلط سلط اور حیرت انگیز ہے۔ اس سلسلے میں کسی نے کیا اچھی بات کہی ہے کہ دراصل یہ انیسویں صدی کے انگلستان میں خواندگی کے عظیم پھیلاؤ پر طنز ہے۔ لازمی تعلیم کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگہ جگہ اسکول کھل گئے اور سب کو پڑھنے جانا پڑا۔ لیکن تعلیم کی اس ارزانی نے معیار بہرحال پہلے سے پست تر کر دیا۔ چنانچہ مسز گیمپ اور سیم ولر [illegible] کا جملہ [illegible] نیم خواندگان کی علامت بن گیا ہے۔ ابھی ہمارے ملک میں خواندگی اس قدر ارزاں نہیں ہے، لیکن نیم خواندگی واقعی ارزاں ہے۔ ہمارے پاس جو مسودے آتے ہیں ان میں املا کی چند غلطیاں ملاحظہ ہوں:

بلکل (بالکل)، قائدہ (قاعدہ)، ماشاریہ (اشاریہ)، معالدہ (معاہدہ)، سبقط (سبقت)، عضو (زمرہ)، مشتشق (مشتق بیئت کے بجائے سطح)، فیل (فصل)، جاعز (جائز) وغیرہ۔ کہا جاتا تھا کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے۔ اب یہ کہنا پڑے گا کہ یہ کم بخت آتے آتے بھی نہیں آتی۔

● نام بھی کیا خطرناک چیز ہیں۔ مغربی ناموں میں تو اکثر دھوکا ہوتا ہے کہ یہ عورت ہے یا مرد۔ لیکن تجربے کے ساتھ کچھ اندازہ ہونے لگتا ہے۔ ابھی ایک صاحب نے کیرن ہارنی کی ایک کتاب کا جگہ جگہ حوالہ دیا ہے۔ ٹھیک ٹھیک نہ معلوم ہونے کی وجہ سے کہ کیرن کو مرد لکھیں یا عورت، انھوں نے پورے مضمون میں اس کا حوالہ اس طرح دیا ہے کہ بات بگڑنے نہ پائے۔ ایک اور صاحب نے اسی حوالے کا حوالہ دیا ہے، وہ بھی اس مشکل سے بچ نکلے ہیں۔ ہم ان حضرات کا مسئلہ حل کیے دیتے ہیں۔ صاحبو KAREN عورت ہے۔

● اسی پر یاد آیا کہ ایک اور نوجوان (جو بہت نوجوان بھی نہیں ہیں) نقاد (جو بہت نقاد بھی نہیں ہیں) اور جو پچھلے کئی برسوں سے تنقید کی جس پہاڑی پر چڑھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں، نے ہمیں ایک مضمون بھیجا جس میں انھوں نے پطرس [illegible] ([illegible]) کا ذکر کیا تھا۔ جب ان کو سمجھایا گیا کہ بھائی یہ عورت ہے تو انھوں نے کہا کہ جنس تبدیل بھی ہو سکتی ہے۔ پچھلے دنوں تبدیلی جنس کے یہی ماہر ایک جدید شاعرہ کے تنہا بیٹھ گئے۔ (ممکن ہے پچھلی صورت دونوں کو تحریک بخشی ہو۔) اس سلسلے میں ایک اور قدیم شاعر کی پگڑی کام آئی (محاورۃً نہیں اور واقعی بھی۔) مصرعہ سمجھے؟ اسی دن جدید شاعری۔ ہمیں تو صرف اس پگڑی سے ہم دردی ہے۔

● آج کل ایک افسانہ نگار نے ایک افسانہ تخلیق کیا ہے جسے وہ جگہ جگہ زبانی سنایا کرتے ہیں۔ افسانہ یہ ہے کہ اگر ادیب بننا ہے تو غریبی نما بھی ضروری ہے۔ فارغ البالی ادب کی دشمن ہے۔ یہی افسانہ نگار صاحب بڑے جوش سے اپنا تجربہ بھی بیان کرنے میں ناکام رہے ہیں کیوں کہ بقول ان کے ماں باپ [illegible] نہیں ملتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس [illegible] کو کسی [illegible] فلسفے کی نذر کر رہے ہیں [illegible] ادب میں [illegible] ماں باپ اور [illegible] میں ہو گیا ہے۔

● اردو کے ایک بہت ہی نوجوان شاعر ایک بہت ہی مستند قسم کے معروف [illegible] صاحب نے نئی شاعری کے ابہام کا رونا (یا ابہام کا رونا) شروع کیا۔ بہت ہی نوجوان شاعر نے [illegible] نام [illegible] کی نظمیں ان کو سنائیں اور پوچھا کہ کیا سمجھے؟ انھوں نے کہا سمجھ میں سب آ گیا ہے۔ پھر انھوں نے حقیقت [illegible] کہا یار کیا بتاؤں [illegible] نام کے [illegible] یہ کتاب [illegible] تھیں، میں اسے [illegible]؟

شمس الرحمٰن فاروقی

کب سے ہے صرف پیرایائے شعلہ قصہ تمام — یہ طرز اہل فنا ہے فسانہ خوانی شمع

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر: مجتث مثمن مخبون محذوف (مقطوع)

تقریباً تمام شارحین نے اس شعر کو عشق حقیقی اور فنا فی اللہ کے [illegible]

سے سمجھا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ "فسانہ خوانی" کی تشریح میں [illegible] مشکل ہوتی ہے۔ شمع

کو کس طرح فسانہ خواں فرض کیا جا سکتا ہے؟ وہ کس کا فسانہ کہتی ہے؟ اگر

اپنا، تو اس کا فسانہ کیا ہے؟ شارحین یہ کہتے ہیں (۱) شمع، شعلے کا اشارہ

[illegible] زندگی ختم کر دیتی ہے [illegible]

شمع [illegible] گویا وہ اہل فنا کی طرح فسانہ خواں ہے (۲) شمع

شعلے کا اشارہ [illegible] اہل فنا بھی اشاروں میں باتیں کرتے ہیں۔

فسانہ خوانی کچھ نہیں ہے سوائے [illegible]

اللہ کی طرح شعلے کے اشارے کی پابند ہے۔ (۳) شمع اپنی زندگی کا فسانہ

اہل فنا کی طرح کہتی ہے۔ اہل فنا کی زندگی میں [illegible]

[illegible] رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان تمام تشریحات میں فسانہ خوانی کا مفہوم واضح نہیں

[illegible] "قصہ تمام کرنا ہے" کا مفہوم [illegible]

[illegible] تو فسانہ خوانی سے کیا مراد؟

"پیرایا" کے معنی "اشارہ" کے ہیں۔ [illegible]

(۱) [illegible]

[illegible] (۲) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] GESTURE [illegible] SIGN [illegible]

[illegible]

[illegible] فسانہ خوانی کر کے دکھا دیتے ہیں۔

قصہ تمام کا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] استعمال کیا ہے۔

[illegible] "فسانہ خوانی" [illegible]

[illegible] "قصہ تمام" [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نقطے اور روشنیاں

• دسمبر کا شمارہ بہت دل چسپ ہے۔

کراچی — محمد حسن عسکری

• تازہ شب خون ملا۔ تنہا ہنگامہ خیز شمارہ ہے۔
[illegible] کا مصرعہ دوسرے [illegible] کی [illegible] شکل [illegible]
[illegible] ہے۔ اگر مناسب سمجھیں تو تصحیح کرا دیجئے۔

[illegible] — وزیر آغا

• میری نظم "آئینہ" کا آخری مصرعہ آپ نے غلط شائع کر دیا ہے۔
[illegible] مصرعہ یوں ہے۔ [illegible] روز و شب [illegible] کے ساحلوں پہ [illegible]
[illegible] کا [illegible] اس نظم میں مفہوم کی [illegible]
[illegible] ہے۔ امید ہے آپ یہ تصحیح شائع کر دیں گے۔]

بلراج کومل

• شب خون اب اردو ادب کی دنیا میں اپنا خاص مقام بنا چکا ہے
[illegible] یہ ہر نئی تحریک کی حمایت [illegible] شعر و شاعری [illegible] ادا کر رہا ہے۔
• [illegible] شاعری کی [illegible] شب خون اپنے اہم [illegible]
[illegible] آ گئے ہیں۔ اگر [illegible] جدید [illegible]
[illegible] یقیناً [illegible]
[illegible]
[illegible]

لاہور — غلام الثقلین نقوی

• اس دفعہ محمد عمر میمن کا [illegible] افسانہ [illegible] شامل شمارہ ہے۔ [illegible]
نام نہاد تجریدی افسانوں سے [illegible] جدید [illegible]
ہیں۔ [illegible]
[illegible] بلراج کومل کی نظم [illegible] کا احساس [illegible] ہیں۔

[illegible] شائع کی ہے۔
[illegible]

[illegible]

• [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] — [illegible]

• [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔

[illegible] — [illegible]

• ڈاکٹر اقبال صاحب اس مرتبہ ایک [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] — [illegible]

• [illegible]
[illegible]
[illegible]

کتاب چھاپنا [illegible] اس [illegible] کے [illegible]

(کیا [illegible])

ام [illegible] — [illegible]

• [illegible] اور علی سید شیرازی کے مضامین [illegible]

مضمون [illegible] ہو جاتا ہے [illegible]۔

یہ [illegible] کیوں [illegible]؟ کلکتہ کی [illegible] اب [illegible] تو [illegible]

[illegible] ہے [illegible] کی حیثیت [illegible]

[illegible] سے زیادہ کچھ نہیں۔

[illegible]

• علی سید شیرازی کا مضمون [illegible] (ایک تجزیاتی مطالعہ) [illegible]

ایک [illegible] ہے۔ [illegible] اور [illegible] سے [illegible]

[illegible] جیسے [illegible] اور [illegible] حضرات [illegible]

[illegible] کیا جاتا ہے؟ ایک ہی طرح کے [illegible]

[illegible] کرتے رہیں گے۔ معلوم ہوتا ہے [illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible] امید

[illegible] آپ اس طرف توجہ فرمائیں گے۔

[illegible] — [illegible] علی خان

• [illegible] کیونکہ ایک [illegible]

[illegible] سے [illegible] اور [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سے [illegible]

[illegible] معلوم ہوتی کہ [illegible]

[illegible]

[illegible] آپ [illegible] صاحب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سے [illegible] کے [illegible] جانے کا [illegible]

[illegible] کے [illegible] یہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

• "تفہیم غالب" میں فاروقی نے Punctuation کا کوئی [illegible]

[illegible] کی طرف توجہ دلائی ہے ان کی مثالیں [illegible]

[illegible] کیونکہ Punctuation [illegible] زیادہ [illegible]

مثلاً میر کا یہ شعر: قتل کئے پر غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو

جان سے ہم تو جاتے ہی ہیں پر تم بھی آ کر جانے دو

پہلا مصرع: "قتل کئے پر غصہ کیا ہے" لاش مری اٹھوانے دو

"قتل کئے پر غصہ کیا" "ہے لاش مری" "اٹھوانے دو"

دوسرا مصرع: "جان سے ہم تو جاتے ہی ہیں" "پر تم بھی آ کر جانے دو"

"تم آ کر" جانے دو

(ذرا غور کر لیجئے کہ [illegible] یہاں [illegible])

جب [illegible] حضرت [illegible] قواعد [illegible]

طرف ان کی نظر [illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible]

ہماری مطبوعات

لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)	۴/۰۰
گنج سوختہ	"	(مجموعۂ کلام)	۴/۰۰
فاروقی کے تبصرے	"		۳/۰۰
نئے نام		(انتخاب)	۴/۰۰
سفر مدام سفر	بلراج کومل	(مجموعۂ کلام)	۴/۰۰
آخری دن کی تلاش	محمد علوی	(")	۲/۰۰

لہو کے پھول ● حیات اللہ انصاری ● کتاب والا
لکھنؤ ۱۹۷۱ ● ستر روپئے

حیات اللہ انصاری کا ناول [illegible]
[illegible] کہ دونوں ناولوں میں آزادی سے پہلے [illegible]
قبل ہندوستان کے سیاسی اور سماجی کردار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن
"لہو کے پھول" [illegible]
[illegible] وجہ یہ ہے کہ "لہو کے پھول" کا [illegible]
[illegible] ذکر اس ناول میں ہے [illegible]
[illegible] ہندوستان ۱۹۴۷ کے [illegible]
[illegible] "لہو کے پھول" [illegible]
[illegible]
[illegible] "لہو کے پھول" ایک
[illegible]
۱۹۱۲ سے لے کر ۱۹۵۲ تک پھیلا ہوا ہے لیکن ۱۹۴۷ سے پہلے [illegible]
[illegible]
[illegible] ۱۹۴۷ میں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سامنے [illegible] اس طرح [illegible] کہ ناول کے

فن کا [illegible] ہے۔

یہ سب پڑھنے کے بعد یہی سوال اٹھتا ہے کہ ناول کو [illegible]
اور [illegible] کا یہ اظہار کیا گیا [illegible] ہمارے اہم [illegible]
[illegible] ہیں؟ یہ ناول میں اور بھی بہت سی امتیازی باتیں ہیں:
اعلیٰ طبقے کی زندگی، شہری تہذیب کے مسائل، دیہاتوں کے رسم و رواج،
کسانوں کی مجبوریاں اور مشکلات، نچلے طبقے کے افراد کی تصویر کشی، ہندوستان
کی [illegible] عورتوں کی اپنی حالت آپ سدھارنے کی کوششیں، جنسی معاملات
کا ذکر جو ایک ذوق اور اخلاق خوب صورتی سے کیا گیا کہ کچھ نہ کہہ کر بھی سب کچھ
کہہ دیا گیا ہے، "شاعرانہ انصاف" (یعنی یہ کہ اچھے کا انجام اچھا اور برے
کا برا ہوتا ہے) سے گریز، تقسیم ہندوستان کے بعد [illegible]، کشاکش،
فریب، شکستگی، امید، محبت، بے یاسی، اعلیٰ ظرفی اور پسماندگی سے بھرپور سماج کا حقیقت
پسندانہ تجزیہ — یہ سب اس ناول میں موجود ہیں، لیکن ان کے ہوتے ہوئے بھی یہ
ناول ایک بہت اچھا، بہت revealing اور بہت موثر سماجی ناول ہے یا
نہ ہوتا۔ اس طرح کے ناول [illegible] اردو میں پچھلے دنوں بہت لکھے گئے ہیں
ایک یہ بھی سہی جو عام معیار سے اونچا ہو سکا، لیکن اس قسم کا ناول ہوتا۔

لیکن [illegible] کی، بلکہ حیرت کی بات ہے کہ ناول صرف اتنا نہیں ہے۔
اس ناول کی سب سے اہم اور معنی خیز خصوصیت اس کا سیاسی نقطۂ نظر ہے
جس کی وجہ سے میں "لہو کے پھول" کو ۱۹۴۷ سے اب تک اردو کا اہم ترین
ناول کہنے پر مجبور ہوں۔ ممکن ہے [illegible] ایک دو ناول ایسے ہوں جو [illegible]
اظہار کے اعتبار سے "لہو کے پھول" سے بہتر ہوں۔ "اداس نسلیں" کی مثال
سامنے کی ہے، اپنی تمام خامیوں کے باوجود "آگ کا دریا" بھی ایک غیر معمولی
ناول ہے۔ لیکن یہ دو ناول بھی ہندوستان اور خاص کر ہندوستانی مسلمانوں کی
پچھلی تقریباً آدھی صدی پر پھیلی ہوئی سیاسی اور سماجی تاریخ کے اعتبار سے
"[illegible]" سے کم اہم ہیں۔ "لہو کے پھول" پہلا ناول ہے جس میں ہندوستانی
مسلمانوں کے بنیادی مسائل — اکثریت سے ان کے تعلقات، جنگ آزادی میں
[illegible] اور [illegible] ان کے بارے میں اکثریت کے [illegible]
[illegible] اور [illegible] ان کا احساس محرومی، احساس شکست، ہندوستان [illegible]
کے تعصبات کی روشنی میں ان کی سماجی اور سیاسی حیثیت، ان کی تعلیم،
زبان اور تہذیبی سرمایے کے مسائل، ان کی معاشی ابتری اور [illegible]
کی مفصل اور بے رحم نقاب کشائی کی گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری [illegible]
نے انھیں کہیں دھوکا نہیں دیا ہے۔ کانگریس، قوم پرست مسلمان، مسلم لیگ،
مسلمان علما اور مولوی، اکثریت کے ایک طبقے میں [illegible]
اور فسطائی رجحانات کا فروغ، مسلمانوں کے بارے میں ان کا [illegible]
قوم پرست مسلمان لیڈروں کا ذہنی اور روحانی دیوالیہ پن، مسلم لیگ [illegible]
[illegible] مسلمانوں کی قلابازیاں، ۱۹۴۷ کے بعد کی صورت حال اور [illegible]
افراتفری، ان میں سے کسی مسئلے کو [illegible] کی [illegible]
بجائے ان کا [illegible] تجزیہ اور داخلی مطالعہ ناول کی ادبی [illegible]
[illegible] کا اضافہ کرتا ہے۔ ان میں سے بیشتر مسائل ایسے ہیں کہ
[illegible] اشاروں کنایوں میں بھی گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ [illegible]
[illegible] کی اس فضا میں ان [illegible] کو چھیڑنا اور ان کا [illegible]
جائزہ لینا ادبی دیانت داری کا ایسا کارنامہ ہے جس پر اردو [illegible]

ان سیاسی مسائل کو موضوع بنانے میں اگر حیات اللہ انصاری [illegible]
یا غیر ضروری قنوطیت یا اندھی [illegible] کا [illegible]
[illegible] کی طرف سے کسی سیاسی [illegible]
[illegible] کا گروہ اپنے معتقدات کی روشنی میں ان پر [illegible]
کوئی الزام آسانی، اور [illegible] ممکن تھا لیکن حیات اللہ [illegible]
[illegible] یا نظریہ سازی کا [illegible]
حال کا تاریخی اور نفسیاتی تناظر میں پیش کر کے اپنے ناول کو تباہ ہونے سے بچا لیا ہے۔

"لہو کے پھول" ایک ایسی کتاب ہے جو گذشتہ اور موجودہ [illegible] کے
لیے یکساں طور پر بامعنی اور اہم ہے۔ ایسی کتاب [illegible] نہیں لکھی جاتی۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

سیہ پر بسیط نظمیہ ● محمود سعیدی ● ناشر: [illegible]

[illegible] ● چار روپے پچاس پیسے

گو کہ کل جدید شاعروں کے بہت چہیتے ہیں، لیکن تخلیقی توانائی [illegible] کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ سیہ پر بسیط کے دیباچے میں "ترسیل [illegible] جانے والے آہنگ"، "شمع کی طرح حزیں روشنی بکھیرتی، چاند چاندنی فضا اور [illegible] لیے پیرائے اظہار" کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے گویا یہ پہچان [illegible] جانے والے [illegible] ان کا عجیب اعلان کسی دوسرے شاعر پر نہیں ہو سکتا۔ میں اس طرح کی بات [illegible] کہ [illegible] ہوں، لیکن اس کی اہمیت کے پیش نظر اس کو [illegible] دہراتا [illegible] ترسیل [illegible] اور اس قسم کے دوسرے گرم گرم فقرے لکھے ہیں، دیباچہ نگار کے نزدیک [illegible] آئینہ دار ہوں، لیکن ان کے معنی [illegible] تنقید کو داستان سرائی اور [illegible] نکلنے والے فقروں سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جو شعرا اس قسم کے دیباچے اور تنقید اپنے کلام پر لکھواتے ہیں، خود اپنے کلام کے ساتھ زیادتی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے جملے پڑھنے کے بعد طبیعت ساری ہی شاعری سے متنفر ہو جاتی ہے۔ سوچ کر چلنے والے آہنگ کے منطقی تجزیے پر غور کیجیے تو عجیب عجیب [illegible] نظر کرتے ہیں۔ شمع کی طرح حزیں روشنی بکھیرتی فضا غالباً [illegible] فقرہ ہے، لیکن درحقیقت اس میں انتہائی قسم کی تخلیص پنہاں ہے، کیوں کہ اس کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جس شاعری کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ مریل، زرد رو، مدقوق اور بے نور قسم کی شاعری ہے۔ دیباچے کے اس [illegible] کے نمونے ہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔ ایک آخری جملہ اور سن لیجیے: "محمود سعیدی نے ابہام اور اہمال کے درمیان [illegible] کہیں پناہ [illegible] ہے اور وہ شرح و تفصیل کے درمیانی وسیلوں کے کچھ زیادہ حاجت مند نہیں ہیں۔" اس کی اگر نثر کیجیے تو مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے: موصوف کا کلام مبہم ہے نہ مہمل، لیکن وہ شرح و تفصیل کے بھی قائل یا حاجت مند نہیں ہیں، یعنی موصوف کا کلام مہمل ہے، نہ مبہم ہے، نہ واضح ہے، نہ اسے وضاحت کی ضرورت ہے۔ اس چیستاں کی مزید تشریح میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ صرف اس جملے پر تبصرہ کے ساتھ کہ دیباچہ نگار ابہام اور اہمال کو ایک ہی قبیل کی چیز سمجھتے ہیں۔ [illegible] غالب یا فیض یا راشد کی شاعری کوئی وجود نہیں رکھتی۔ [illegible] دیباچے کے پیدا کردہ اس تعصب کو الگ کرنے کی کوشش کے بعد اگر کلام کو

[illegible]

[illegible] جدید ذہن کی داخلی کشمکش اور [illegible] نظر آتی ہے۔ (مثلاً [illegible] ایک جزیرہ، حرف نیم شب [illegible] لیکن [illegible] ایک ایسے ذہن کا پتہ [illegible] جدید کے سامنے [illegible] پاتا ہے۔

غزلوں میں روایتی رنگ کچھ اور زیادہ نمایاں ہے۔ [illegible] احساس کی گرمی [illegible] ارتقا [illegible] ایک درمیانی منزل کی حیثیت رکھتی ہے [illegible] میرا خیال ہے کہ اگر وہ بلا واسطہ اظہار اور زبان کے ساتھ زیادہ [illegible] ان کی شاعری کے امکانات بے انتہا وسیع ہو جائیں گے۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے اعتبار سے کتاب اچھی ہے۔

______ شمس الرحمٰن فاروقی

نے ناشنیدۂ غالب ● اکبر رضا جمشید

● اکبر رضا جمشید، ایڈووکیٹ، افضل پور، پٹنہ [illegible]

● [illegible] روپے

اس کتاب کو شائع کرنے کی غایت سمجھ میں نہیں آئی۔ دیباچہ نگار اس کے مقاصد حسب ذیل بتاتے ہیں: (۱) غالب کے حالات زندگی پر مشتمل ایک [illegible] کہ [illegible] غالب کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے، اس لئے [illegible] ہو سکتا ہے۔ (۲) غالب کے [illegible] کلام [illegible] کتابت کی متعدد غلطیوں نے [illegible] ترتیب کی تصحیح ہے۔ لیکن غالب کے حالات زندگی [illegible] معلوم کیوں۔

______ شمس الرحمٰن فاروقی

[illegible] | مظفر [illegible]
[illegible] اس سے ہٹ کر کہتا ہوں

کچھ لوگ [illegible] سے [illegible]

طنز کے بارے میں [illegible] | نشتر [illegible] ہے خنجر [illegible]
غزلوں پر بھی [illegible] | طنز نہ ہوگا [illegible]
چکنی چپڑی بات [illegible] کر کر غزلیں کہنا | [illegible]

اشعار کی [illegible] سے ہو گئی ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ طنز کا [illegible] بہت واضح ہوتا ہے۔ اس میں [illegible] نہ ہو تو وہ طنز نہ کہلائے گا۔ طنز کا [illegible] لوگوں کی دنیا میں خود کو [illegible] اور صحیح ثابت کرتا ہے اس لیے طنز [illegible] Calvin Brown نے اسی وجہ سے طنز کو روایتی [illegible] کو اپنی طنز نگاری [illegible] (یعنی [illegible]) [illegible] پاس موضوعات کا [illegible] کا فقدان ہے۔ [illegible] عام بات کہی ہے کہ ایسا [illegible] جس میں مزاح نہ ہو طنز کی حد [illegible] مزاح بھی [illegible] نہ ہو طنز کی حد سے باہر ہے۔ مظفر حنفی کے یہاں [illegible] سے زیادہ احساس [illegible] اور تلخی کا شائبہ محسوس ہوتا ہے۔

[illegible] دیکھیے تو مظفر حنفی [illegible] شعر [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] ان کی شاعری [illegible] نہیں [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] ہے کہ اگر وہ طنزیہ شاعری [illegible] کو آزاد [illegible] تو وہ اور بھی اچھا طنزیہ [illegible] پیدا کر سکتے ہیں۔ [illegible] کا وجود غنیمت ہے۔

تیکھی غزلیں کی کتابت و طباعت اچھی ہے۔

—————— شمس الرحمٰن فاروقی

درخشاں ● حفیظ بنارسی ● [illegible] اکادمی۔ [illegible]
[illegible] گیا ● پانچ روپے

غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے مگر اس صنف [illegible]

تیکھی غزلیں ● مظفر حنفی ● [illegible]
[illegible] ● چار روپے

ایسے شاعر ہمیشہ دھوکا اٹھاتے ہیں جو قاری پر اعتماد نہیں کرتے اور ہر بار ٹھنک کر رہتے ہیں کہ دیکھیے میں یہ ہوں، میں وہ ہوں۔ یا پھر اپنے بارے میں قاری کو وہی باور کرانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں جو وہ خود باور کرتے ہیں۔ ان دونوں طریقوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو قاری الجھ جاتا ہے یا پھر غلط فہمی میں پڑ جاتا ہے اور شاعر کا صحیح محاسبہ نہیں کرتا۔ فرض کیجیے میں بار بار کہوں کہ میں عشقیہ شاعر ہوں۔ تو قاری یا تو مجھ سے بدظن ہو جائے گا یا پھر یقین کرے گا لیکن اس بات پر غور نہیں کرے گا کہ ممکن ہے ان کے یہاں تجربہ اور احساس کے اور بھی پہلو ہوں۔ اس طرح وہ مجھے صرف عشقیہ شاعر کہہ کر ٹال دے گا۔ مظفر حنفی کا کچھ ایسا ہی حال ہے۔ انھوں نے متعدد بار پڑھنے والے کو اپنی طنز نگاری کی طرف متوجہ کیا ہے، کتاب کا نام تو ہے ہی تیکھی غزلیں، اب یہ شعر دیکھیے:

[illegible] مظفر کا سلسلہ | اشعار [illegible] کے بہت تیز ہو گئے
طنز گو کے سوا مظفر کون | شاعر با اصول ہوتا ہے
کہتے ہیں یار لوگ مظفر کے [illegible] | [illegible] زبان [illegible]
یہ طنزیہ زبان مظفر [illegible] | مضمون [illegible]
[illegible] | میری غزل [illegible]
[illegible] | [illegible] عشق [illegible]
طنز [illegible] | تمھارا طنز [illegible] ذہن پہ اچھا چلتا ہے
[illegible] | [illegible] غزل کا [illegible]
[illegible] | طنز [illegible] آج کل
[illegible] | طنز [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible] شاعر مرحوم [illegible]
[illegible] | [illegible] جہاں کہنا پڑا

ان شاعروں کا سب سے زیادہ آئیڈیل [illegible]

ہند اور چوتھے اشعار پر حالی جیسے حالی مادہ کو سنہ ساں [illegible]

[illegible] کی تعداد اردو شعرا کی [illegible]

متعلق ہے ان کی شاعری کی اساس ایہر بیتائی اور روشنائی کی ہے

[illegible] الگ سے پہنچی ہے) معاملہ بیندا اور سیاست کو فن اور ان کی

[illegible] دنیا میں کیسی شاعری ہو رہی ہے اور اردو میں کیسی شاعری ہو گا

[illegible] کی بلا جانتے۔ یہ لوگ میر اور غالب کے بڑے ہیں کی بات تو

کہتے ہیں مگر اس پسماندگی کی وجہ سمجھنے سے قاصر ہیں۔ شاعری کی فضا اور چیز

[illegible] ہیں اور انفرادی کوشش اور اس کے رد عمل سے عکر ہے۔

زیر نظر سے شاعر جیند بناریکا کلام پڑھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا

ہوں کہ شاعر اچھا لکھتا ہے لیکن شاعری بے علم ہے۔ جیسی مصری کی ساری

[illegible] کر بھی اس کا ذہنی استقرار دوسری اور تیسری دہائی میں ہے

جس کی وجہ سے اس کی شاعری (حسرت، جگر اور حسرت کی خوشہ چینیوں کے

[illegible] خالص عمومیت کے گرد گھومتی نظر آتی ہے کہیں کہیں تو ان کی تقلید

[illegible] کی کوشش کا صاف اظہار مضحکہ خیز صورت پیدا کر دیتا ہے [illegible]

[illegible] کا فقدان بیان کے سلیقے کو قلبی ٹھہرنے نہیں دیتا۔ ظاہر ہیئت پر

[illegible] شعر کی باطنی ساخت پر تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعر کے نئے

[illegible] اور ابعاد [illegible] سے قطع نظر جیند کی شاعری جو بنیادی طور پر غزل

کی شاعری ہے ہجر و وصال کی چار دیواری کی قید اور عشقیہ جو کھلوں سے بہت کم

[illegible] آتی ہے جس میں فرسودہ اصطلاحات اور تشبیہوں کی بھرمار ہے۔ [illegible]

[illegible] فرسودہ استعاروں کا آج بھی بکثرت استعمال ان کے یہاں ملتا ہے۔

بلائے جاں بھی ہے اس بت کی صحبت رنگیں

ستم تو یہ ہے کہ اس کے بغیر کل بھی نہیں

آ سکوں گا حسرت دیدار ہے مشکل

جب سے کہ اس بت میں کوئی بات نہیں ہے

یاد جاناں ہے اور شمع خیال

کتنی پر نور شام فرقت ہے

[illegible]

[illegible] کی [illegible] ہے جو پڑھنے والے [illegible]

کی [illegible] کا [illegible] کہیں نہ کہیں ہے۔

زیر نظر میں رباعیات اور قطعات کے علاوہ سولہ نظمیں بھی

شامل ہیں جن میں ہم صفحو کے علاوہ کچھ نظمیں پابند ہیں۔ تمام کی

تمام نظمیں رومانی ہیں۔

کتاب کی ظاہری شکل و صورت اچھی ہے۔

حامد حسین حامد

رسائی • جوگیندر پال • نصرت پبلشرز میرانے میوہ

چک لکھنؤ ۳ • قیمت ۴ روپے

بابا لوگ • خلیفہ اے کری • کیپل کلادی ریجیو

جیون رہ گیا • قیمت پانچ روپے

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون "اردو میں علامتی

اور تجریدی افسانے چند بنیادی تجزیے (مطبوعہ شب خون) میں اردو

افسانوں میں پانچ واضح علامتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو

افسانوں کا دوسرا رجحان زندگی کی ماہیت اور مکمل حسن کو اس کے

سچائی اور سنجیدگی کے ساتھ پیش کرنے کا ہے۔ یہ لوگ زندگی کی جدلیاتی

ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کسی طرح کی تجریدیت

قبول نہیں کرتے اور کچھ پیچیدہ نتائج کی قدر بھلا کہاں سے [illegible] ان

کے یہاں بنیادی اہمیت فرد کو حاصل ہے اور بجائے تاریخ کے کردار

پر زور بلتا ہے۔ یہ زندگی کے غیر مرئی نفسی حقیقی خد و خال کو پہچاننے کی

کوشش کرتے ہیں۔ جوگیندر پال کا شمار ان افسانہ نگاروں میں

کرتے ہیں۔ جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ لیکن جوگیندر پال اس زمرے

میں شامل دوسرے افسانہ نگاروں سے ایک بات میں منفرد بھی ہیں۔

وہ تقریباً طور پر Positivistic Philosophy پر ایقان

[illegible]

جرات آنا چاہیے تو انھیں افسانوں میں ملتا ہے۔ رسالے کے افسانے اور
اس میں شامل مضامین پڑھ کر اپنی سنجیدہ اور خاموش لیکن پر تکلم مکالموں
کی وجہ سے ایک ایسی فضا تیار کرتے ہیں جس میں جوگیندر پال اپنی ساری
سوچوں اور فکروں کو بلا تکلف برملا اظہار کرتے چلے جاتے ہیں لیکن الفاظ
کی روانی سوچ کے بوجھل پن کو محسوس نہیں ہونے دیتی اور جب کسی فرد
کے متضاد خیالات کے عکس میں عصریت کے پیدا کردہ حالات کو پیش کیا
جائے تو لازم ہے کہ طنز کا عنصر بھی شامل ہو جائے۔ لیکن یہ طنز احمد جمال
پاشا کے طنز سے مختلف ہے اس کی تلخی جدید حسیات کی روشنی میں ہی محسوس کی
جا سکتی ہے۔ جوگیندر پال عصری اخلاقیات، معاشیات اور سماجی قدروں
کی ٹوٹتے ہوئے Causal relation ship کو تلاش کرتے ہیں۔
اپنے سے وابستگی جس کی بدولت سماج کے دوسرے عوامل سے وابستگی
ہوتی ہے نیز صداقت اظہار بھی آج کے جدید ادب کی بوطیقا بھی ہیں
اور جوگیندر پال نے اپنی سوچوں میں کافی حد تک sincere کی ہیں
ان کے یہاں بھی فرد کی تنہائی کا مسئلہ ہے لیکن اس میں شدت "فرد اور
سماج میں آپس میں کوئی رابطہ نہ ہونے کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ انسان
کے اپنے اولیں گہوارہ سے الگ اور غیر جذباتی ہو جانے کی وجہ سے
ہے ان کے نزدیک آج کے انسان کا المیہ یہ نہیں کہ اس کا رشتہ خود
سے اور اپنے معاشرے سے ٹوٹ گیا ہے بلکہ خود اپنے اور اپنے گھر سے
اب انسان کا وہ اٹوٹ سمبندھ نہیں رہ گیا ہے۔ آج کا ہر انسان
گھر کے ہوتے ہوئے بھی بے گھر ہے یہی اس کی ذلت اور معاشرے
کا المیہ ہے اور یہی المیہ آگے بڑھ کر زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی
ہو جاتا ہے اور [illegible] کیفیت کا احساس بڑھتا ہے خود جوگیندر پال نے ایک جگہ
لکھا تھا کہ "اعلیٰ فکر و احساس کی توانائی کوئی Biology کا مسئلہ
نہیں کہ جنوں کی ناپ تول سے حل ہو جائے اس کا تصفیہ تو آدمی کی
ہم [illegible] involvement سے ہوتا ہے involvement جتنی زیادہ
ہر شکل [illegible] آتا ہی زیادہ کوئی ادب جدید ہوگا اور کہانی اگر کوئی

کہانیاں افسانے لکھنے کے لئے ہی [illegible]
کے مختلف عناصر ہیں۔ ہر کہانی اپنے مصنف کے [illegible]
[illegible] ہر افسانہ نویس کے اپنے ہی ہاتھ کی انگلیوں کے [illegible]
کے دستخط کے خوب صورت یا بھدے خطوط [illegible] ہو سکتے ہیں لیکن ایسا
کم ہوتا ہے کہ بھدے خطوط سے افسانہ نویس کی خوب صورت شخصیت
ابھر کر آئے اور خوب صورت خطوط سے اس کا بھدا پن۔ اور مجھے یہ کہنے
میں قطعی کوئی تامل نہیں کہ جوگیندر پال، معاشرہ کے ظاہراً خوب صورت
خطوط سے اس کی گھناؤنی [illegible] اور بھدا پن عریاں کرنے میں [illegible] حد تک
کامیاب ہیں۔ دیکھئے ہمارے تمدن کا نیا [illegible] اصل میں نیا [illegible]
اپنی پیدائش سے ہی پرانا اور بوڑھا ہے۔ [illegible]
ہے فکر کن کے ہم سو سو سنگار کریں اسے ایک [illegible]
رہ سکتے۔" وغیرہ۔ اس مجموعہ میں کچھ کے علاوہ [illegible]
اور [illegible] اچھی کہانیاں ہیں۔ "بوڑھا جادو" [illegible] افسانے کم [illegible]
انداز اختیار کرنے کے بعد بھی افسانوی نثر اور [illegible]
ہے۔ کتاب کے آخر میں پس نوشت میں کچھ اپنی زندگی [illegible]
کے بارے میں باتیں کی گئی ہیں جس سے ان کے [illegible]
میں قاری کو مدد مل سکتی ہے۔

اس کے برخلاف غیاث احمد گدی کا [illegible]
ڈاکٹر نارنگ نے اپنے اسی مضمون میں ان کا شمار [illegible] افسانہ
نویسوں میں کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں [illegible]
عصبیت ہے بلکہ ان کے تجربات کی حدیں متعین ہیں۔ ان کا کمال
یہی ہے کہ انھوں نے اپنے قلم کو اپنے مشاہدات کی حدوں سے آگے
نہیں بڑھنے دیا۔ غیاث احمد گدی اپنی شخصیت کی طرح [illegible]
پر بڑی معصومانہ نگاہ ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریر [illegible] کردہ [illegible] ہیں اور
وہ اس کے کرب کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ علم اور اس کے
پیدا کردہ مسائل اور الجھنوں کا تذکرہ ان کے یہاں نہیں ملتا اسی
لئے جوگیندر پال کی سوچوں کا بھاری پن ان کے یہاں نہیں ملتا کیا

بڑی حد تک سادہ اور حسین ... ہو جاتی ہے۔

لیکن اگر بابا لوگ کا مطالعہ رسالے کے بعد کیا جائے تو ایک دلچسپی کا احساس ہوتا ہے اور حق یہ ہے وہ شگفتگی نظر آتی ہے جو ایک اچھا افسانوی نثر کی خاصیت ہوتی ہے۔

بابا لوگ ایک ایسے بڈھے کی نفسیاتی کہانی ہے جو ہر گناہ سے پاک ہے۔ خدمت گذاری اس کی زندگی کا مقصد ہے اور جو تمک حلالی کے باعث اسی دروازے پر پڑا رہتا ہے، اگرچہ یہاں اس کی بے توقیری بھی کیوں نہ ہو۔ بے بی جو تہذیب یافتہ سماج کی معزز بیٹی ہے اس کے گناہ و عیوب کو پوشیدہ کرنے میں ہی اس نے اپنی زندگی وقف کر دی ہے۔

بابا لوگ میں شامل افسانے تقریباً ایک ہی جیسی فضا اور ایک ہی موضوع اپنے اندر رکھتے ہیں اوسط درجے کے عیسائی خاندان، ان کی نمائش، ان کی اخلاقی گراوٹ، نفسیاتی اور جنسی گھٹن اور جنسی بے راہ روی ہی تمام افسانوں کا موضوع ہیں۔ بابا لوگ، ہاس پٹریا، جوہی کا پودا، اور چاند، بدصورت سیاہ صلیب ان میں قابل ذکر ہیں ماحول اور موضوع کی یہ یکسانیت بعض اوقات طبیعت پر گراں بھی گذرنے لگتی ہے۔ دراصل گدی ماحول کے عکاس ہیں۔ ان کے مشاہدے کی قوت اور ان کا داستانوی مزاج ہر جگہ ایک ہی جیسا کردار اپنے لئے ڈھونڈھ لیتا ہے۔ ان سے یہ توقع کرنا کہ وہ علامتی افسانے لکھیں یا آج کے مسائل جدید سے سبھی پریشان اور متفکر بھی ہیں ان کو اپنے افسانوں کا موضوع بنائیں زیادتی ہوگی۔

رسالے میں کسی قسم کی کوئی رائے یا مقدمہ وغیرہ شامل نہیں ہے جو اس کی انفرادیت کی دلیل ہے لیکن بابا لوگ میں شروع میں کلام حیدری کا ایک مضمون گدی کی زندگی اور فن سے متعلق شامل ہے۔ کتابت و طباعت کے لحاظ سے بابا لوگ رسالے سے بہتر ہے۔

محبوب الرحمٰن

[illegible] وٹ مین کی [illegible]

• [illegible]

وٹ مین ایسا شاعر ہے جسے ترقی پسند بھی بکھریں سے گلے لگتے ہیں اور امریکہ بھی۔ جدید طرز اظہار کے ارتقا کے سلسلے میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ ضیاء الرحمٰن صاحب کے ترجمے اگرچہ بہت کامیاب نہیں ہیں لیکن یہ کیا کم ہے کہ اردو والوں کو وٹ مین سے روشناس کرانے کی ایک سنجیدہ کوشش کی گئی ہے، کتاب کے شروع میں ایک مختصر مقدمہ بھی ہے جس میں وٹ مین کے حالات زندگی اور شاعرانہ مرتبے پر کارآمد بحث کی گئی ہے۔

میرا خیال ہے یہ ترجمے اور زیادہ کامیاب ہوتے اگر ان کو ہر جگہ باوزن و موزوں بنانے کی کوشش نہ کی جاتی۔ ایک تو تقریباً سارے ترجمے ایک ہی بحر میں ہیں جو خود بہت خفیف اور سست ہے دوسرے مصرعے موزوں کرنے کی کوشش میں اکثر جگہ الفاظ کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے۔ اور اس کے باوجود ایک آدھ مصرع ناموزوں رہ گیا ہے۔ آہنگ کی سستی کی وجہ سے وٹ مین کی شاعری کا زور اور طلاطم یعنی داخلی لہجہ مشکل ہی اردو میں منتقل ہو پایا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں اچھے بہت اچھے ٹکڑے مل جاتے ہیں:

جری نگاہوں میں ہے وہ رفتار اور طلب — حسد کی تنگ نگاہ سے جو ابھرتی ہے

جری نظر میں ہے انجام اور محبت کا — جسے کسی نے سزاوار حسن کی طلب

امید ہے عبدالرؤف صاحب اور بھی شعرا تراجم کے ذریعہ ہم تک پہنچائیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

تعلیقات اور مراسلے صرف ایڈیٹر

شب خون کے نام بھیجئے

ادارہ

● شب خون کے اجرا کے کچھ ہی دنوں کے اندر ادبی رسالوں کی
ایک تعداد فصل کی طرح اگی تھی۔ پٹنہ سے "اقدار"، بھوپال سے "خزانہ"، جمشید پور سے
"شعلہ"، بمبئی سے "گفتگو"، الٰہ آباد سے "شب رنگ"، دہلی سے "ملا"، پٹنہ سے "عروج"
نو۔ مرتبی عرصے سے دیکھنے میں نہیں آیا، لیکن بقیہ سب کے سب پچھلے
ماہ وار یا اردو شاعر کے "جگنوؤں" کی طرح چند ہی دنوں میں مرجھا گئے۔ ادھر
ادبی رسالوں کا بازار گرم ہو رہا ہے۔ دہلی سے ڈاکٹر محمد حسن ایک پرچہ نکال
رہے ہیں، حسن نعیم نے بھی ارادہ ظاہر کیا ہے۔ کمار پاشی اور مخمور سعیدی کے
"اسطور" کا اعلان ہو چکا ہے۔ گیا سے "آہنگ" کی خبر ہے، حیدرآباد سے
"شعور و حکمت" کی۔ سیتاپور سے "نمائندہ" نکلنے والا ہے۔ کچھ دنوں کے علاوہ
گورکھپور سے "انتخاب" اور "تجدید" نکل رہے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ہماری دعا
ہے کہ ان پرچوں کی زندگی لمبی اور خوش حال ہو۔

● مخدوم مرحوم اور انور عظیم کو روس کا نہرو ایوارڈ ملا ہے۔ مخدوم ہماری
مبارک باد قبول کرنے کے لیے ہم میں موجود نہیں ہیں، انور عظیم کو ہم ہدیۂ تبریک پیش
کرتے ہیں۔ کاش کہ مخدوم کے لیے بھی ہم ایسا ہی کر سکتے۔

● احمد آباد نے اردو کے ادیبوں تک بھی اپنا پنجۂ ہلاکت پہنچا دیا۔ شاہ
عالم بیجاپور کے ایک نوجوان افسانہ نگار خورشید حسن اور وقار واثقی جو [illegible]
ترک وطن کر کے وہاں پہنچے تھے، لٹ گئے۔

بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیدا است

● پٹنہ کی خدا بخش لائبریری کو حکومت ہند نے قومی اہمیت کا ادارہ قرار
دے دیا ہے۔ اس کے نتیجے میں لائبریری کا انتظام، دیکھ ریکھ، مالیات سب مرکزی
حکومت کی ذمہ داری میں چلے گئے ہیں۔ اس خبر سے انتہائی خوشی ہے۔ [illegible] کے
اس اہم خزانے کو قومی اہمیت دے کر حکومت ہند نے اپنی علم دوستی اور بالغ نظری کا
ثبوت دیا ہے۔ ہم حکومت کو مبارک باد دیتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ رضا لائبریری رام پور
بھی قومی اہمیت کا ادارہ قرار دے دی جائے گی۔

اسد اللہ غالب لاہور کے ایک نوجوان شاعر اور گورنمنٹ کالج لاہور
کے مجلہ "راوی" کے مدیر ہیں۔

الطاف احمد قریشی بھی لاہور کے ایک نئے شاعر ہیں، ان کی ایک
نظم سید سجاد کے نمائندہ انتخاب "نئی نظمیں" میں شامل تھی۔

حمید سہروردی گلبرگہ کے ایک نئے شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔

ستیش جمالی الٰہ آباد سے نکلنے والے مشہور ہندی پرچے "نئی کہانی"
کے مدیر ہیں۔

علیم صبا نویدی مدراس کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

گوپی چند نارنگ ان دنوں امریکہ کی وسکانسن یونی ورسٹی میں اردو کے
پروفیسر ہیں۔ یہ مضمون انھوں نے ہمیں وسکانسن ہی سے
بھیجا ہے۔



اگلے شمارہ میں

افتخار جالب }
مشتاق قمر } تنقید
شمس الرحمٰن فاروقی }

شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)
مصطفیٰ الکمال (اشاریہ)

ن۔م۔ راشد، وزیر آغا، سلام مچھلی شہری، مغنی تبسم، سعادت سعید، ریاض مجید، کمار پاشی،
وہاب دانش، اسد اللہ غالب، مشتاق علی شاہد، بال سیتارام مرڈھیکر (مراٹھی) ترجمہ: [illegible]
ای۔ ای۔ کمنگس (انگریزی) ترجمہ: چودھری محمد نعیم
احمد ندیم قاسمی، شہزاد احمد، وحید اختر، ناصر شہزاد، کمار پاشی، عتیق اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی
رشید نثار، سید فضل المتین، خلیل تنویر، قمر اقبال، شاہد کبیر، کامل اختر، حسن فیاض

محمد عمر میمن، مسعود اشعر، شفیع جاوید

شمیم حنفی : کتابیں
قارئین شب خون [illegible]

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ ہونا ضروری ہیں
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

روشن فکری کے احکامِ عشرہ[1]

(۱) کسی بھی چیز کے بارے میں یہ نہ کہو کہ تمھیں اس کا قطعی اور کلی علم ہے۔

(۲) شواہد[2] کو پوشیدہ رکھ کر کچھ کرنا یا کہنا فضول سمجھو، کیوں کہ شواہد تو ظاہر ہو کر رہیں گے۔

(۳) سوچ[3] کی ہمت شکنی کی کوشش کبھی نہ کرو، کیوں کہ تم یقیناً کام یاب ہو جاؤ گے۔

(۴) جب تمھیں مخالفت کا سامنا کرنا پڑے، چاہے وہ تمھارے شوہر [بیوی] یا بچوں کی طرف سے کیوں نہ ہو، اس پر ہمیشہ دلائل سے قابو پانے کی کوشش کرو، اقتدار سے نہیں۔ کیوں کہ وہ فتح جو اقتدار کی مرہونِ منت ہوتی ہے غیر حقیقی اور التباسی ہوتی ہے۔

(۵) دوسروں کے استناد[4] پر بھروسہ نہ کرو، کیوں کہ ہر سند کی مخالف سندیں مل سکتی ہیں۔

(۶) ان خیالات و افکار کو، جنھیں تم مضر سمجھتے ہو، دبانے کے لیے قوت کا استعمال نہ کرو، کیوں کہ اگر تم ایسا کرو گے تو بالآخر وہ خیالات و افکار تمھیں ہی دبا دیں گے۔

(۷) اپنے خیالات و آرا میں خارج المرکز یا الگ[5] ہونے سے مت ڈرو، کیوں کہ ہر وہ رائے یا خیال جو آج مقبول ہے، کسی زمانے میں خارج المرکز یا الگ تھا۔

(۸) بے مزاحمت اتفاقِ رائے کے بجائے ذہانت آمیز اختلافِ رائے میں زیادہ لذت حاصل کرو، کیوں کہ اگر تم ذہانت کے کما حقہٗ قدرداں ہو تو اول الذکر کے مقابلے میں موخر الذکر زیادہ گہرے اتفاق کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

(۹) انتہائی دقیق اور صحیح حد تک سچے بنو، چاہے سچائی کچھ زحمت ہی پیدا کرے، کیوں کہ سچائی کو چھپانے کی کوشش کی جائے تو وہ زیادہ زحمت پیدا کرتی ہے۔

(۱۰) احمقوں کی جنت میں رہنے والوں کی مسرت پر رشک مت کرو، کیوں کہ صرف احمق ہی اسے مسرت کہہ سکتے ہیں۔

برٹرینڈ رسل (۱۹۵۱)

---

[1] A Liberal Decalogue

[2] Evidence

[3] Thinking

[4] Authority

[5] Eccentric

شب خون

مارچ ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۳۹۹، ۳۵۹۲

ناشر: عقیلہ شاہین سرورق: یعقوب خطاط: سلیم اللہ

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ، دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر: رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

[illegible] کے اداریے

ن.م. [illegible] ۱۵ ہزار

جلد [illegible] شمارہ ۴۶

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں [illegible]

محمد طاہر

شرکاء

فراق گورکھپوری	مظفر احمد لاری	ڈاکٹر [illegible]	کانتی چرن [illegible]
امرت لال ناگر	مسز سرو جمال	شہاب سرمدی	مسز شکنتلا چھابڑی
رام لعل	مسز رکشا راجوت	عابد سہیل	بشیر فاروقی
احمد جمال پاشا	سید محمد تقی	سرلتی چترویدی	عبدالعلیم

محمد طاہر

۸۔ اکتوبر شام کے چھ بجے۔ لکھنؤ اسٹیشن کے سامنے ملی راستہ کی تیسری منزل پر رام لعل کا کمرہ ۔ ۱۰×۱۱ فٹ۔ تخت، صوفہ، کرسیاں، چوکیاں، ردی، کتابیں، کتابیں اور کتابیں! دیواروں پر ماجدہ، گوبیکا، کرشن چندر اور پریم چند کی تصویریں۔ ایک دو گروپ فوٹو (آنند نرائن ملا، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، یوسف حسین خان، کرشن موہن، کیولا ماہر، بانی، رام لعل اور محمود ہاشمی) اور بیوی بچوں کو کوئی کہانی سناتے ہوئے رام لعل ۔۔!

لکھنؤ کے چند سرپھرے ادیبوں کی انجمن ہے جو سال میں صرف دو ایک ہی ادبی اجتماع کراتی ہے اور وہ اجتماع خاصے اہم ہو جاتے ہیں۔ گذشتہ اہم ترین اجتماع جدید افسانے پر سمپوزیم، کرشن چندر اور ان کا فن، سیمینار اور [illegible] کے شعری مجموعوں کی رسم اجرا تھی۔ سب لوگ جہاں جہاں جگہ پاسکے سما گئے تو سرلتی چترویدی نے امرت لال ناگر کا نام صدارت کے لئے تجویز کیا۔ جس کی تائید سب نے کی۔ فراق صاحب کا استقبال مہمان خصوصی کی حیثیت سے کیا گیا۔ سب سے پہلے رام لعل نے اپنا ایک مقالہ "ادیب اور فرقہ وارانہ" کے عنوان سے پڑھا جس کے خاص خاص نکات یہ تھے،

رام لعل: میں نے اپنی آنکھوں سے کئی فرقہ وارانہ فسادات دیکھے ہیں ایسے حالات میں [illegible] ہمیشہ [illegible] رہا ہے۔ میں ہمیشہ بزدل انسان [illegible]

لیکن اس احساس پر پردہ ڈالنے کے لئے خود کو اس طرح کہتا ہوں بنیادی طور پر میں ایک ادیب ہوں جس کا کام قتل و غارت کرنا نہیں ہے آج تو میں خود کو اپنے ملک کی اکثریت کا ایک فرد کہتے ہوئے بھی [illegible] محسوس کرتا ہوں ۔۔ میرا خیال ہے ہم کو اس وقت پر [illegible] ہیں۔ آج ہم کوئی بھی اچھی بات سوچتے یا کہنے کی جرأت نہیں کر سکتے ہیں میں ایک اچھی کہانی بھی لکھنا چاہوں گا تو پہلے مجھے ایک خوف سے چھٹکارا پانا ہوگا کیونکہ اچھی کہانی لکھنے کے لئے بھی سچ بولنا ہوتا ہے ۔۔۔ بنی نوع انسان کی سب سے بڑی ذہنی تخلیق [illegible] مذہب ہے۔ تلاش حق اور ذہنی توازن کے لئے مذہب [illegible] لیکن آج کے انسان کے لئے مذہب کی غلامی [illegible] ہے۔ جب سے مذہب مقدس کتابوں سے باہر نکل آیا ہے وہ انسان کو بری طرح سے ایکسپلائٹ کر رہا ہے۔ اب تک لاکھوں [illegible] مذہب کے نام پر قتل کئے جا چکے ہیں ۔۔ فسادات چاہے مذہبی اختلافات کی وجہ سے ہوں یا نسلی امتیاز کی بنا پر اور وہ آئرلینڈ میں ہوں، امریکہ میں ہوں یا گجرات میں ان کی روک تھام [illegible] کے لئے بڑی حد تک حکومتیں ہی ذمہ دار ہوتی ہیں بعض اوقات [illegible]

حکومتیں ہی بنتی بگڑتی ہیں جب چاہتی ہیں جنہیں گرا دیتی ہیں۔ ہم
ایسی حکومت کا تعین سا کر سکیں گے جو ہمارے اقتصادی حالات کو
بہتر بنائے لیکن وہ مذہب کو بیچ میں نہ لائے۔ مجھے مذہب سے کہیں
زیادہ اپنے اقتصادی حالات عزیز ہیں۔ میں آپ کا جتنا بڑا دوست مذہب
کی بنیاد پر ثابت نہیں ہو سکوں گا پیٹ کے رشتے کی وجہ سے ثابت ہوں گا
پیٹ کا رشتہ ہی اس دنیا میں ازلی اور ابدی ہے۔ خاندان، قبیلوں،
قبیلوں، شہروں، حکومتوں اور انٹرنیشنل قدروں کے بننے اور ٹوٹنے کی
بنیادی وجہ یہی پیٹ ہے۔ تہذیب اور تمدن کو ہم نے اپنی اپنی بچاؤ
کے لئے اور کسی حد تک ذہنی آسودگی کی خاطر قبول کر رکھا ہے جب ہم
اپنے اقتصادی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لئے کوئی ٹھوس قدم اٹھاتے
ہیں تو ہمارے درمیان اچانک فساد برپا ہو جاتا ہے۔ مذہب کے
نام پر۔ ایک گروہ ہماری اقتصادی خوشحالی کا مخالف ہے جو ٹھوس
مسائل کی طرف سے ہماری توجہ ہٹا لینا چاہتا ہے ــــ بنگلہ دیش کے
نیشنلائزیشن کے درمیان اچانک احمدآباد کیسے آ گیا ہمارے لئے
یہ بات غور کرنے کی ہے۔

فراق۔ رام لعل نے جو باتیں کہی ہیں وہ سب جانتے ہیں۔ انہوں نے
کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ ان کا بیان وقت کا ناجائز استعمال
ہے۔ ہم کتنا بھی ادیب اور شاعر اس قسم کے جلسے رکھیں اس مسئلے
کے سلسلے میں کچھ بھی نہیں کر سکتے۔

جمال پاشا۔ یہ فسادات مذہب کے نام پر ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقی سبب مذ
ہب سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ آدمی جب تک ــــ

فراق۔ دیکھئے آپ رام لعل کے مقالے پر ہی بحث کیجئے۔ موضوع
سے ہٹ کر کچھ نہ کہئے۔

جمال پاشا۔ جی ہاں وہی عرض کروں گا۔ آدمی جب تک اچھا خاصا
رہتا ہے اسے مذہب سے کوئی تعلق نہیں رہتا وہ اپنی بہت کم ہوتی
کی حالت میں مذہب کی پناہ میں جاتا ہے۔ یہ معاملہ سیدھا سیدھا
پولیٹکل ایکسپلائٹیشن کا ہے۔

فراق: آپ رام لعل کی باتوں کو دہرا رہے ہیں۔ مجھے رام لعل پر یہی
اعتراض ہے۔ جو کچھ بیان کئے ہیں وہی کچھ گرفتی چند کہتے
ہیں اور وہی کچھ رام لعل نے بھی کہا ہے۔ آپ کوئی ایسی بات کہئے
جو انہوں نے نہ کہی ہو۔

پاشا۔ کسی کو نئی پرابلم نہیں لانا چاہئے۔ کیونکہ کچھ ہاتھ اس میں غیر ملکی
طاقتوں کا بھی ہے۔ وہ ہمارے ملک کو پھلتا پھولتا اور ترقی کرتے
ہوئے نہیں دیکھنا چاہتیں۔ اس سے ان کو اپنی مارکیٹ ٹوٹ جانے
کا خطرہ رہتا ہے۔ اس کے بہت سے انٹرنل اور ایکسٹرنل پہلو
بھی ہیں۔ ہم ادیبوں کو ایسے حالات میں چپ چاپ نہیں بیٹھنا چاہئے۔
فراق۔ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم بے بس ہیں آپ لوگ وقت ضائع
کر رہے ہیں۔

رام لعل۔ فراق صاحب! جمال صاحب کو اپنی بات پوری کر لینے دیجئے۔
پاشا۔ اس ایکسپلائٹیشن کے بارے میں ہمیں لکھنا چاہئے۔ کوئی آدمی
کسی کو چاقو مار دے یا کسی کی جیب کاٹ لے تو اس کو سزا ہو جاتی
ہے لیکن کوئی ہزاروں کو مروا دے تو اس کو کوئی سزا نہیں ہو پاتی۔
فراق۔ معمولی آدمی کچھ نہیں کر سکتا۔ پولیٹکل آدمی ہی یہ کچھ کر سکتا ہے۔
عابد سہیل۔ ہمیں پہلا کام یہ کرنا چاہئے کہ ان دنگوں کی ذمہ داری مذہب
پر ڈالنا چھوڑ دیں۔ یہ سارے دنگے ہمارے ہی ہاتھ کرتے ہیں۔
فراق۔ چاہے گاندھی پیدا ہو یا جواہر لال، پولیٹکل آدمی ہی اس کے
بارے میں کچھ کر سکتا ہے۔ رائٹر نہیں۔ آج تک کوئی رائٹر ایسا نہیں
کر سکا۔ یہ قلم کے بس کا کام نہیں ہے۔ یہ منسٹر کا کام ہے ایسا رائٹر
کے لئے کرنا ویسا ہی ہوگا جیسے ہمیں آتی ہو فٹ بال کھیلنا اور ہم نے
چلنے ریلوے انجن۔ رائٹر اپنے کو بس رکشا ڈرائیور سمجھے۔ رائٹر سماج
کی برائیاں دور نہیں کر سکتا۔ رائٹر کو کمیونسٹوں نے دھوکا دیا ہے کہ وہ
ایسا کر سکتے ہیں۔ ملک کے حالات وہ درست کرے گا جو فرسٹ ریٹ
آرٹ رائٹر ہو اور بیک وقت پولیٹیشن۔ یہ جلسہ اپنے احساس کمتری کو
دبانے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ کوئی ہم کو غلط میں ٹکے کو پوچھتا نہیں

لیکن [illegible]

سب سے بڑی آزمائش یہ ہے کہ ادب کو آج جس طرح دیکھا جانا چاہئے ہم کو ایشیا کے فریم پر دیکھنا ہوگا لیکن یورپ کو بیلانس کرنا بڑی بات ہے۔ میں اس قسم کی پلیننگ کو ناپسند کرتا ہوں۔ آپ اپنے افسانے لکھئے۔ ان میں اپنے آئیڈیل رکھئے۔ ہر چیز لٹریچر سے نہیں طے ہوتی۔ تہذیب لٹریچر نے نہیں بنائی۔ ہمارے لکھنے والے محسوس کرتے ہیں کہ سماج میں ان کی کوئی پوزیشن نہیں ہے۔ اس لئے وہ سوچتے ہیں کہ سماج کی بھلائی پر لکھیں۔ دنیا کا کوئی بڑا ادیب کسی میٹنگ میں نہیں بنا۔ دنیا کی کوئی بڑی کتاب مشورے سے نہیں لکھی گئی۔

سہیل۔ انسان متاثر تو ہو سکتا ہے۔

فراق۔ نہیں آدمی اکیلے اپنا کام انفرادی طور پر کرتا ہے۔

رام لعل۔ آپ اس قسم کے جلسوں کی مخالفت کر رہے ہیں لیکن آپ نے خود بمبئی میں کرشن چندر کو ایک کانفرنس کے سلسلے میں مجھ سے ایک خط لکھوایا تھا۔

(قہقہہ)

فراق۔ میں اپنی بے ایمانی کو بے ایمانی کہتا ہوں۔ آپ اپنے ضمیر کی آواز کو نہیں ... مشاعرے اور محفلیں صرف تفریح کے لئے ہوتے ہیں۔

واجدہ [illegible]۔ مجھے اس بات پر اعتراض ہے کہ مشاعرے صرف تفریح کے لئے ہوتے ہیں۔

فراق۔ کوئی آدمی جو سیلف ریسپکٹنگ (Self Respecting) ہے وہ میٹنگ سے کچھ نہیں سیکھتا۔ میں بھانت بھانت کے جلسوں کا قائل نہیں۔ تلسی اور غالب پر بحث کا قائل ہوں۔

[illegible]۔ آپ نے جو کچھ فرمایا وہ بہت ریویلنگ (Revealing) ہے۔ یہ کام کسی سیاسی جماعت کا ہے۔ پولیٹیشین کا ہے۔ ادیب کا کام نہیں اس بارے میں لیکن آپ دو پہلوؤں پر غور کریں۔ ہر عہد کی ایک ذہنی فضا ہوتی ہے۔ اس فضا کے ساز گار بنانے میں اہل قلم کا ہاتھ ہو سکتا ہے۔ اب دیکھئے تو کیا جو ذہنی فضا ہے اس کا ساتھ آٹھ ہزار برس کی [illegible] سے آج تک ہندوستان

ایک ساتھ سوچتے آئے اب کیوں نہیں سوچ سکتے۔

عابد سہیل۔ فراق صاحب، اردو اور لٹریچر کے سلسلے میں کیا کہیں گے آپ؟

فراق۔ اردو رائٹر نہیں تھا اس کے برابر ایک جملہ بھی ہندوستانی رائٹر نہیں لکھ سکے۔ آپ یہ سوچئے کہ مجرا کون سی رنڈی اچھا کر سکتی ہے اس رائٹرز کے جلسے میں کیا لازم پر بحث کرنا بے کار ہے۔

عابد سہیل۔ فرض کیجئے یہ رائٹرز کا جلسہ نہیں ہے اور تب سوچئے کہ ہم کیا کر سکتے ہیں۔

فراق۔ اگر آپ سٹی زن (CITIZEN) ہیں تو رائٹر لفظ نکال دیجئے۔

کام نہ چل سکا فراق کہے کے بغیر!

عابد سہیل۔ دیکھئے مصرع نہیں ہونا چاہئے۔ [قہقہہ]

فراق۔ والٹر سکاٹ پڑھئے۔ کوئی افسانہ لکھتا ہے کوئی سماجی پہلو دکھاتا ہے آپ یہ سوچئے کہ آپ کتنے چھوٹے ہیں۔ آپ آر ایس ایلیٹ! گورو گوبند کے برابر بھی نہیں۔ جو کام وہ کر سکتے ہیں وہ دس کروڑ رائٹرز نہیں کر سکتے جو کام لال بہادر شاستری کر سکتے تھے وہ ہم نہیں کر سکتے۔

رام لعل۔ شاستری درحقیقت کتنا بڑا تھا یہ ایک ڈی بیٹ ایبل (DEBATE-ABLE) پرابلم ہے۔ وہ خود ہیرو نہیں تھا۔ میری اطلاع کے مطابق ملٹری کے جنرلوں نے اسے مجبور کیا۔

فراق۔ کیا آپ انجن ڈرائیور سے بڑے ہیں؟ اگر آپ انجن پر بٹھلا دئے جائیں تو ہزاروں آدمی کی جانیں جا سکتی ہیں۔ لال بہادر کو نہ سے کرسی اور کرسی سے [illegible] نہ لیں کو [illegible]۔ اگر قلم میں دم ہو تو لکھو

Be what natureintended you to Be'

Be Anything Else And you would be nothing

ایک کروڑ آدمیوں نے پولیس کی لاٹھی کھائی لیکن صرف نہرو کی ہی تصویر ہر گھر میں ہے اور کسی کی نہیں۔ اور یہ صحیح بھی ہے۔ یہ لیڈروں کا کام ہے۔ آپ کی رائٹنگس (Writings) کی وجہ سے ہندوستان اپنا 'پبلک ایکشن' نہیں بدلے گا۔ یہ کام شری پانڈے (Mystery-[illegible]) اور لیڈر کرتے ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ قلم سے محنت کرنا سیکھئے۔ یہ لمبی اور

کوڑی کی چیز ہے۔ آپ تحصیلدار نہیں ہو سکتے۔ یہ کام گا۔ میں تحصیلدار ہوں گا۔
جو اپنے کو رائٹر نہیں مانتا تھا۔ لیکن اس کا کوئی افسانہ [illegible] نہیں کا سکتے۔
رام لعل۔ یہ کام بھی کبھی کبھی خوشگوار ہو جاتا ہے۔
امرت لال ناگر۔ تو پھر یہاں دوسرے آرٹ کا نام کیوں لیا جائے؟
فراق۔ آپ ہی کا ادب ہیں Every writer of a story is an
unliterary man وہ جو [illegible] لیکن [illegible] نہیں ہوتا
عابد سہیل۔ جن لوگوں نے جو کچھ لکھا ہے اگر وہ نہ لکھتے تو کیا دنیا وہی ہوتی!
فراق۔ اس سے بھی بہتر ہوتی [قہقہہ] بالکل وہی ہوتی۔ ریل آپ نے
نہیں بنائی۔ انڈسٹری آپ نے نہیں بنائی۔
عابد سہیل۔ ہم گورکی کی کہانی "ٹوئنٹی سکس مین اینڈ اے وومن" اور وہ آپ کی
طولانی شام بھی تھی اُداس اداس ہے۔ اس شعر کے بغیر ہم وہ نہ ہوتے۔
فراق۔ تہذیب بنتی رہے گی۔ بگڑتی رہے گی۔ آپ جیل چلے جائیے آپ لیڈر
نہیں ہو سکتے۔ "ٹوئنٹی سکس مین اینڈ اے وومن" یا میرے چند شعر کسی
"مرشل" انڈسٹریلسٹ کو خوش کرنے کے لئے ہیں۔ یہ گورکی کی آتما کے
خلوص کی چیز ہے۔ ٹیکنے زیادہ دشمنی ہوتی جلسوں کی اور تقریروں کی۔
رام لعل۔ لیکن آپ جلسوں میں جاتے ہیں۔
فراق۔ پیسے لینے۔ میں ان سے نفرت کرتا ہوں لیکن پانچ سو روپے لینے
جاتا ہوں۔
رام لعل۔ رہتے ہوئے ہم بھی سمجھا دینے پیسہ لینا۔
فراق۔ جو قدر دے گا تو پیسے دلائیں گے۔
رام لعل۔ لیکن میرا مقصد ادب سے پیسہ کمانا نہیں ہے۔ اپنے آپ مل جائے تو
الگ بات ہے۔
فراق۔ تب آپ بہت بڑے بیوقوف ہیں۔ (قہقہہ)
شہاب۔ جس طرح کی باتیں اب تک ہوئیں اور جو بیان ڈیفنڈ statement
فراق صاحب نے دیا ہے اس کے مطابق میں سمجھ رہا ہوں کہ ادیبوں
سے [illegible] پبلک اور پالیسی [illegible] سے [illegible] تک اور پھر پورے [illegible] کرتے
ہوئے ڈسکوری آف انڈیا تک آ جائیں تو پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان

[illegible] کو ہم ادب پارہ مانیں گے یا نہیں؟ [illegible]
گیا ہے۔ اس سے ان کا کوئی مقصد ملا ہے۔ [illegible] کو
رائٹرز نے جس مقصد سے انھیں لکھا اس سے وہ مقصد پا لیا جاتا ہے؟
تاثر کا طریقہ بنانے ہوتے ہیں۔ ڈسکوری آف انڈیا کو آپ کسی [illegible]
تخلیق مانیں گے یا کسی سیاسی کی؟ بہرحال اس نے ہمارے
ہمارے بتاؤ اور سمجھنے کے ڈھنگ کو متاثر کیا ہے۔ [illegible]
نے صرف نظم میں باتیں کی ہیں تو پورے معاشرے کو [illegible] ذہن کو
کیا ہے۔ ادب [illegible] اثرات [illegible] ہو سکتا ہے یہ بات مان لی جائے۔
فراق (ہنستے ہوئے) اس سے زیادہ اثر پولیٹکل فورسز کرتی ہیں۔ میں ادب کی امپوٹینسی
(impotency) کا قائل ہوں۔ ادب کا تعلق سماج کو متاثر کرنا نہیں
شہاب۔ مہابھارت یا فردوسی کے شاہنامے نے ایرانی قوم کے احیائے ثانیہ میں
جو کام کیا ہے اسلام کی پوری فوج نہیں کر سکتی تھی۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را بجائے رسید است کار
که تخت کیاں را کند آرزو تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

فراق۔ یہ چاروں شعر [illegible] کی بے مقصدی شاعری سے گھٹیا ہیں۔
شہاب۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ ادب کا اثر بہرحال پڑتا ہے اور جیسا کہ آپ
تخلیق میں آئی تو حالات بھی بدل سکے لیکن اتفاق نہیں ہے تو آپ
اس پر رکھتی ہے کہ اگر ہم ویسا ادب پیدا کریں جو آج کے زمانے کا
آئینہ ہو تو اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اور وہ ادب بھی اپنے اثر
کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ دوسری چیز ہے کہ اگر ہم آج بھی ویسا ادب لا سکتے
ہیں تو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں اگر نہیں لا سکتے تو جو وقت کا فیصلہ
پہلے ہوا ہے وہی اب بھی ہوگا۔
فراق۔ (ہنستے ہوئے) ایسا ادب کسی جلسے میں پیدا نہیں ہو سکتا سب سے خراب
چیز ہے ادیب کو لیکچر دینا۔
لاری۔ مائنر ساتھ کو بتاتا ہے لیکن اس کی بھی حدود ہیں۔
شہاب۔ پلیٹو کا موضوع غالب کا موضوع نہیں تھا لیکن غالب کا [illegible]
محسوس کرے گا غالب کے پیچھے قدم پر آ کر [illegible]

[illegible] کا کام کرسکتا ہے۔ غالب کی بات [illegible] تھا
کی انتخاب بھی تنقید ہے۔ ان کے الفاظ سے ہی غالب کے
بارے میں سوچنے کا موقع ملتا ہے۔ صرف کرنے کو یا ایبسٹریکشن آف بیوٹی
(ABSTRACTION OF BEAUTY) کرنے کو یہ شعر کہا جاسکتا
وہ شاہکار ہوگا۔

زی۔ میں شاعر یا ادیب کی عظمت کو کم نہیں کرتا لیکن کسی شاعر یا ادیب کی
کہانی میں اس کا ذکر ہو اور تب تک کسی ٹیکنیشین (TECHNICIAN)
نے اس قسم کی چیز نہ بنائی ہو تو کیا اس سے متاثر ہو کر ویسی چیز
نہیں بنا سکتا؟

اِق۔ ریل سے انجن پر کوئی لٹریچر نہیں لکھا گیا تھا۔ یہ ایک دم [illegible] تھا

باب۔ ہم اپنی زبان میں جب سوچتے ہیں یعنی سنسکرت زبان میں سوچتے
ہیں تو دو لفظ سامنے آتے ہیں گیان اور وگیان۔ اردو میں علم و ادب
ان دونوں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ آج چاند پر جانے والے کو دیکھنا
چاہیے کہ علوی آدمی نے ہی سنس آف اڈونچر Sense of Ad-
venture دیا ہے۔ شاعر بھی اپنی جگہ پر ادب دیتا ہے تو علم
سے پہلے کر نہیں دیتا۔ چاند پر پہنچا، ابھی تک ان سب میں شاعر
تصور دے سکتا ہے۔

اِق۔ یہ سب باتیں میٹنگ میں نہیں ہوسکتیں۔ میٹنگ میں چلے ہی جاتی ہے
مگر بات ہو جاتی ہے۔

کمار شی ناراٹی۔ آپ نے جو تجربے پیش کئے ہیں شاید آپ نے یونیورسل ٹروتھ
(UNIVERSAL TRUTH) کو پیش کیا ہے۔

اِق۔ نہیں معلوم ہے۔

ناٹی۔ سوال یہ ہے کہ کیا ایسی میٹنگ فائدہ مند نہیں ہوتی۔

اِق۔ عموماً ذلیل چیز ہوتی ہے۔ لیکن کچھ صاحب نے کبھی کوئی میٹنگ
نہیں کی تھی۔

ائی۔ انقلاب کی تقسیم۔ یہ مذہب سوسائٹی جہاں ہمارا رہی ہے پیسہ ظالم نہیں
اس کی لیڈر شپ ہمیشہ [illegible] کے ہاتھ میں رہی۔ پہلے اسی طرح ہی

اسی سے ہے کہ ہر وقت سوسائٹی کی لیڈر شپ انٹلیکچوئل [illegible]
سے [illegible] یہ میٹنگ فائدہ مند اس لئے ہے کہ [illegible]
کی آواز میں طاقت ہی اور سوسائٹی پر چھا جاتی ہے۔ کارل مارکس کے بارے
میں کبھی کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس کے خیالات ساری دنیا پر
چھا جائیں گے۔ لیکن اس کے آئیڈیاز نے اپنا کام کیا۔ اس طرح
جیسے رائٹرز کی [illegible] (Creative) ادب سے ہم پیدا کرتا ہے
(Re Creative) اب تک گئے ہیں تو ہم سب بھی نہیں سکتے ہیں کہ
ہم سب میں سولائزیشن (Civilization) کی تخلیق کر سکتے ہیں
دنیا کی ساری تہذیبیں میں بیٹی تک کے خدا انٹلیکچوئلز ہی ہوتے ہیں جیسے پیغمبر
یہ تخلیقیں غار حرا میں ہوئی ہوں چاہے میٹنگوں میں۔ بدھ جیسے
تھیوری کے انٹلیکچوئل تھے۔ اسی وجہ سے سارے ایشیا میں چھاگئے انھوں
نے ایک سولائزیشن (civilisation) کی تخلیق کی۔ محمد صاحب
بھی انٹلیکچوئل تھے اور انھوں نے بھی ایک سولائزیشن کی تخلیق کی۔

فراق۔ لیکن انھوں نے کبھی میٹنگ نہیں کی تھی۔

نارنگ۔ بدھ نے ساری تخلیق جلسوں میں کی۔ سنگھم شرنم گچھامی انھوں نے
سنگھ قائم کیا اور جلسے کئے۔

فراق۔ اسی میں مرارجی ڈیسائی جیسے لوگ بھی پیدا ہوگئے [قہقہہ]

نارنگ۔ ان کے علاوہ بھی لوگ پیدا ہوئے۔ انگلی مال کی طرح ان کی
جان کے پیچھے پڑنے والے۔ انھوں نے مرارجی جیسے لوگوں کو دبا دیا۔ جلسوں
میں تقریریں ہوتی ہیں۔ سورہ کی اہمیت جتنی قرآن شریف میں بیان کی گئی
ہے ویسی نہیں ہے۔ خود آں حضرت بھی جلسے کیا کرتے تھے۔ بدھ مت
اور اسلام جلسوں ہی سے انٹرنیشنل ریلیجن (Religion) بن
گیا ہے۔ جلسوں سے ریوولیوشن (Revolution) لایا جاسکتا ہے
لایا گیا ہے۔ ہر نئی تہذیب جو پیدا ہوتی ہے اس کی دو حالتیں ہوتی ہیں
ایک ریٹرن (Return) کی۔ ایک دو حالتوں میں پہلی پریپریشن
آف آئیڈیاز (Preparation of Ideas) ہوتا ہے اور دوسری حالت
میں وہ جلسے کرتا ہے بکھرے ہوئے جلسوں کو منظم کر دیا جاتا ہے تو ہوگا۔

[illegible] کیونزم [illegible] کے لئے [illegible] ہے
یہ بات نام [illegible] صاحب نے ہی سوچی۔ کیونزم ایک ایسا مسئلہ ہے کہ اس پر
جو غور نہیں کرتا وہ مہذب کہے جانے کے قابل نہیں ہے۔ ہمارا یہ غور و خوض
نیشنل لیول کا پیش خیمہ ہے۔ اپنی ذاتی سطح پر غور کریں اور ان باتوں کو جو انڈین
ساری نیشن کو پریشان کئے ہوئے ہے لے کے ہم جلسے جلوس میں سامنے لائیں
گے تو پھر کہاں کریں گے؟ یہ میٹنگ خوش آمدید اور ٹائملی (Timely)
ہے۔ ہمیں یہاں یہ سوچنا ہے کہ کیونزم پر مائنڈ کیا کر سکتے ہیں اگر
ہمیں سیاست دانوں کے نعروں پر چلنا ہے تو میٹنگیں بند کر دیں۔ ہم
ایسا پچھلے بیس برسوں سے کرتے چلے آ رہے ہیں۔ سیاست دانوں کے
نعروں کے پیچھے۔ ہم سوشلزم کے نعرے کے پیچھے لگ گئے۔ ایمرجنسی
میں سوشل اکیلوں اور پولیٹیکل افیئرز پر کتابیں لکھی جاتی ہیں ان سے
متاثر ہو کر سیاست داں اپنی اپنی تجویزیں بناتے ہیں۔ ڈیموکریسی کا ہم نے
لیکن یہاں کے انتظام [illegible] کچھ نہیں کیا۔ سوشلزم اور مارکسزم پر ہم نے
کچھ نہیں کیا۔ کیونزم پر بھی کچھ نہیں کیا۔ پر کیونزم پر ہم چاہتے ہیں
کہ لوگ دیانت داری سے اپنے خیالات پیش کریں۔ کیونزم کا تعلق
عملی ہے۔ ایجادی کوئی نہیں۔ کیونزم ایک خلا کو پر کرنے کے لئے پیدا
ہوا ہے۔ اس کی اپنی ایک پولیٹیکل نیسیسٹی (Political Necessity) ہے۔

فراق۔ وہ ایک پاخانہ ہے۔
نارائن۔ ہم ایسا نہیں کہتے۔ اس کو ایکسپلائٹیشن کا ذریعہ بنایا گیا ہے
فراق۔ آدمی پر ظلم کرنے کا اس سے بڑا ذریعہ نہیں پیدا ہوا۔
رام لعل۔ آپ تو میرے موقف کی حمایت کر رہے ہیں۔
فراق۔ لیکن میں آپ کے جلسے کے حق میں نہیں ہوں ۔۔۔۔ اب بہت تھک
گیا ہوں بھائی بڈھا آدمی ہوں کہیں سونے کے لئے جگہ دو۔
[اس کے بعد فراق صاحب میٹنگ سے چلے گئے]
نارائن۔ آج انڈین نیشن کے سامنے کوئی مشن ایسا نہیں ہے جسے اپنا کر
نیشن پاگل ہو سکے۔ ایسا مشن مل جاتا ہے تو نیشن بن جاتی ہے۔

اس نیشن کو [illegible]
اپنا کر [illegible] اس کے بعد جو چیز
سامنے آتی ہے ہم اس کو لے کر اپنا مطلب پیدا کرنے لگتے ہیں۔ ہماری
نیشن کی ایک شخصیت نہیں ابھر سکی۔ کسی ملک کو ایک ایسی چیز کی
ضرورت ہے وہ نیشنلزم ہے۔ وہ بھی بہت واضح ختم ہو گیا۔ اس [illegible]
بعد ایک [illegible] ہم سب کچھ ہو سکتے ہیں لیکن نیشنلسٹ نہیں بن سکے
مائنارٹیز کو اس کا واضح تصور پیش کرنا چاہئے۔ ہمیں کہنا چاہئے کہ ایک
نیشن احساس اور وجود میں آتی ہے اور پائندہ ہوتی چلی جاتی ہے اس
کی ایک انفرادیت ہے۔ اگر آپ ایسا نہیں کر سکتے تو انٹیگریشن (Inte-
gration) نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے نیشن کے گریٹ نس
(Greatness) میں اعتقاد بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ دوسری چیز ہے احساس
وجود، احساس انفرادیت اور احساس قیادت بھی ضروری ہیں اس
طرح یہ نیشن لیڈرشپ حاصل کر سکتی ہے۔ تین ابعاد (شعور) ہمارے
لئے ضروری ہیں۔ [illegible] بعد (شعور وجود) دوسرا بعد (احساس
شخصیت) اور تیسرا بعد (احساس قیادت) اس کے بغیر ہم کچھ نہیں
کر سکتے۔ یہی نقطہ سامنے رکھ کر سبھی پارٹیاں اور کیونزم والی پارٹیوں
کو کاؤنٹر ایکٹ (Counteract) کیا جا سکتا ہے۔
لاری۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے ایسا کیسے پریکٹیکل شکل میں کیا جائے۔؟
اس کا کیا طریقہ ہو۔؟
عابد سہیل۔ جو قیادت والی بات کہی گئی ہے وہ اس بات سے نکلی ہے کہ
ہماری تربیت کا تصور دوسروں سے افضل اور بہتر ہو۔ اس [illegible]
پہنتے وقت اس کا تصور ختم ہو گیا ہے کہ جب ہم کھا پی کر
بہتر سمجھیں گے تو کیسے ہوگا۔ ہماری تربیت دوسروں سے بہتر ہے یہ
تو فرقہ وارانہ فساد کی جڑ ہے۔
مرشد نارائن۔ چونکہ ہم ایک خاص قوم ہیں اس لئے بہتر ہیں یہ ہمارا عقیدہ
نہیں ہے۔ [illegible] (way) کہ ہم دنیا کے سامنے [illegible]
پہلے تو ایک خاص بات معلوم ہوگی [illegible]

[illegible] کہ

[illegible]

بلند ہو جاتی ہیں [illegible] جاتا ہے [illegible] تو ہو جاتا ہے

جو کام [illegible] ہندوستان کا [illegible] ہے [illegible] کہ ایک [illegible] نہیں

[illegible] ہے ۔ [illegible] ۔ اگر [illegible]

[illegible]

کرتا ہے ۔ [illegible] کا ہندوستان [illegible] تعلق نہیں ہے [illegible]

[illegible] کام ہو سکتا ہے [illegible]

پر جو کام [illegible] سطح پر ہے ۔ ایک [illegible] پیدا ہونی

چاہیے [illegible] ۔ اگر ہم [illegible] پیدا نہیں کر سکے

تو [illegible] گا ۔ اس [illegible]

سکتا ہے ۔ یہ کہنا غلط بات ہے کہ فلاں ظالم تھا اور فلاں ظالم نہیں تھا [illegible]

[illegible] کام نہیں بنے گا [illegible] اگر ہم

بالآخر (Reality) کو [illegible] بیان کریں [illegible]

[illegible] اگر ہم [illegible] نکل سکے [illegible]

علیگڑھ ۔ ہندوستان کا [illegible] ہے اور ہندوستان کے عوام [illegible]

[illegible] ہیں ۔

[illegible] (condition) [illegible]

[illegible] (classes) [illegible]

لیکن [illegible] (Deconditioned) [illegible] آپ اس کی

[illegible] ہے ۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] (Legends) [illegible]

[illegible] ۱۹۱۹ [illegible]

[illegible]

کیونکہ [illegible] نہیں [illegible]

[illegible]

[illegible] فراق صاحب سے متفق نہیں [illegible] سب کچھ [illegible] ہے ؟

[illegible] تین چار سو سال کا [illegible] (Vacuum) [illegible]

[illegible] دیتا ہے [illegible] ۔ اس طرح [illegible] کچھ کر سکتا ہے ۔

پریم چند ایک [illegible] تھا جس کے افسانوں میں ہندو مسلمان سب [illegible]

[illegible] (Priority) سب کچھ [illegible] کرتے ہیں [illegible] کیا ایسا [illegible]

ہے ؟ آج کل ہم میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جو ایک دوسرے (ہندو مسلمان) کے بارے

میں سب کچھ جانتا ہو ۔ ہم نے اپنے [illegible] مسائل پر غور کیا ہے [illegible]

پر غور نہیں کیا ۔ پیٹ کا مسئلہ [illegible] ایک اہم مسئلہ ہے ۔ میں اس بات کو مانتا

ہوں کہ [illegible] سب کچھ نہیں کر سکتا ۔ [illegible] ضروری [illegible]

(فرقہ واریت) کو [illegible] نہ دیکھیں ۔ یہ کمیونل پرابلم نہیں ہے پیٹ کی [illegible]

سیدھی پرابلم ہے اور اس پرابلم کو [illegible] ہمارے پنڈت [illegible] سیاست داں

ایکسپلائٹ کرتے ہیں ۔ فرقہ واریت کی [illegible] (vested interests) [illegible]

سے [illegible] ہوگا ۔

★

فراق صاحب کا کہنا ہے کہ اس سمپوزیم میں ان کی طرف سے جو الفاظ اور [illegible]

منسوب ہیں وہ ان سے پوری طرح متفق نہیں ہیں ۔ ان کا بیان ہے کہ جب کسی ادارہ

یا تنظیم یا کسی ادارہ سے منسلک [illegible] ان سے ادبی مسائل پر

استفسار کیا جاتا ہے تو انہیں ان لوگوں کی "فرض شناسی" پر غصہ آ جاتا ہے ۔

اس سیاق و سباق میں موجودہ سمپوزیم ان کے موقف کو پوری طرح واضح نہیں کرتا ۔

لہٰذا آئندہ صفحات میں جو خصوصی گفتگو ہم شائع کر رہے ہیں ،

اسے فراق صاحب کی واضح اور سوچی سمجھی رائے سمجھا جائے ۔

(ادارہ)

فراق گورکھپوری

شرکاء: شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد

فاروقی: فراق صاحب! آج کل لوگ آپس میں اس مسئلہ پر گفتگو کرتے ہیں کہ فرقہ واریت کا رجحان جو ملک میں بڑھ رہا ہے یا نظر آرہا ہے اس کے سلسلے میں ادیب یا شاعر یا ایک مصنف کیا کر سکتا ہے، اس سے پہلے کہ میں آپ سے کچھ پوچھوں، میں چاہتا ہوں کہ اپنا موقف واضح کردوں پھر آپ سے Consult کروں کہ آپ کا کیا خیال ہے۔

فراق: بہت اچھا ہے۔

فاروقی: اصل میں حضور ایسا ہے میرا بنیادی نظریہ تو یہ ہے کہ موقعہ یا بے موقعہ شاعر اور ادیب سے یہ Expect کرنا کہ کوئی واقعہ پیش آیا اور وہ فوراً نظم کہہ دے گا یا افسانہ لکھ دے گا، یہ زیادتی ہے اس کے ساتھ۔ مان لیجئے فساد ہو گیا تو یہ امید کرنا کہ فراق صاحب نظم کہیں گے، بلوہ ہو گیا تو فلاں صاحب افسانہ لکھیں گے اس طرح کا Made to order Production جو ادیب سے توقع رکھتے ہیں اس کے حق میں نہیں۔ پہلی بات تو یہ ہوئی، دوسری بات میری یہ ہے کہ اس قسم کی ہنگامی تحریروں سے واقعی کوئی اصلاحی یا انقلابی کام انجام نہیں پا سکتا۔ ممکن ہے کہ صحافت کے level پر اخبارات میں رسالوں میں کوئی بہت اچھا مضمون یا خبر آجائے تو ممکن ہے پڑھنے والوں کو اس سے کچھ تحریک ہو لیکن فی نفسہ ادب کے ذریعے کوئی اس قسم کا اصلاحی کارنامہ انجام دینا میں سمجھتا ہوں کہ شاید ممکن نہیں ہے لیکن تیسری بات میں یہ عرض کروں گا کہ گو یہ صحیح ہے کہ ادب فی نفسہ کوئی World Shaking کارنامہ نہیں ہوتا لیکن ادیب کو اس Protest کرنے کا حق حاصل ہے۔ جب بھی کہیں وہ دیکھے کہ انسانی حقوق یا انسانی آسائش یا انسانی سماج پر کوئی ضرب پہنچ رہی ہے تو اس کو حق ہے کہ وہ Protest کرے۔

فراق: جی ہاں۔

فاروقی: اس کی گردن دبا کر اس کو Protest کرایا جائے، میں اس سے متفق نہیں ہوں لیکن اگر کوئی برداشت کرتا ہے تو یہ بری بات نہیں ہے۔

حامد: انسانی نفسیات بھی یہی ہے۔

فاروقی: اب ان ہی بنیادی خیالات کی روشنی میں آپ اپنے تصورات کا اظہار فرمائیں۔

فراق: میری گزارش یہ ہے کہ ادب میں قومی یا انسانی اتحاد کی تحریک اگر ہم ڈھونڈیں تو دنیا کی تمام بڑی کتابوں میں اس طرف بہت واضح اشارہ ملتا ہے۔ Peace on earth goodwill to men بائبل ہے، قرآن ہے، وید ہے اس کے بعد جو شعر لکھنے والے ہیں۔ ایک کوشش یا آئیڈیل کے طور پر ایک روایت قائم ہوا ہے اس مقصد کے لئے یہ ہوا لیکن انسانی جماعت میں تصادم کے موقعے پیدا ہوتے گئے یا ہوتے رہیں گے جنگیں ہوتی رہیں اور جو آزادی ظاہر ہے کہ جنگیں تھیں وہ پہلی نہیں ہوئیں پھر ایک بات اور سوچ لینے کی ہے کہ ہم نے ملک میں آجائیں، اس دور میں مہاتما گاندھی کی شخصیت سب سے بڑی رہی ہے، انھوں نے ۲۱ ۲۱ دن کے فاقے کئے، لیکن ان کی آنکھوں کے سامنے جتنا کشت و خون ہوا اتنا شاید کبھی بھی نہیں ہوا ہوگا، ہمارے سماج میں اتنی قوتیں کارفرما ہیں کہ کسی ایک تجربے یا کسی ایک علاج سے ان کا ازالہ نہیں ہو سکتا۔ [illegible] تو [illegible] میں بہت سے معنوں میں منتقل کر دیا [illegible] وہ مسکراتے ہوئے اکثر کہتے ہیں کہ ادیبوں کا فرض ..... یہ [illegible] چاہے پڑھ لے غرض یہ کہ ان کی جماعت یا ان کی قائم کردہ جماعت کوئی کام کر دکھائے چاہے برائی دور ہو یا نہ ہو۔

فاروقی: گویا کہ فی نفسہ اس برائی سے [illegible] کے لئے نہیں بلکہ...

فراق: ہاں مجاہدہ کرنا چاہتے ہیں۔

حامد: تاکہ Exploitation چھٹے۔

فراق: [illegible] کو بہت کوئی کام میں اس سے جان [illegible] کی [illegible] ہے
آگر ادھر جاتے ہیں تو بہت کچھ ہو جاتا ہے، کرشن چندر کی شاید ہی کوئی کہانی ایسی ہو کہ
مسلم فسادات پر ہے۔ اسی طرح میں نے ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے
مقالے میں پڑھا ہے کہ اس قسم کے فساد پر انسانیت کے [illegible] لکھی گئی ہیں
ان فسادات میں ہم دو حصہ نہیں لے سکتا لیکن جذباتی طور پر بہت متاثر رہا ہوں، آنکھوں
میں آنسو آجاتے ہیں ایسی کہانیاں پڑھ کر۔

فاروقی: رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

فراق: رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور یہ کہ آدمی سوچتا رہ جاتا ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ بس پندرہ
فی صدی تو یہاں خواندگی ہے، چودہ پندرہ زبانیں ہیں اور یہ خواندگی بھی استعمال
کی جاتی ہے، جاسوسی افسانوں کے لئے، جنسی افسانوں کے لئے یا سنسنی خیز
چیزوں کے لئے۔ تو ہمارا سماج ابھی یہ ہے کہ اچھے ملکوں کے سماج کی طرح منظم
نہیں ہے۔ ایک تو نیم بے کاری، ناخواندگی اور [illegible] کا اجڈ پن یہ تین چار
چیزیں بہت کچھ ہم کو تباہ کر رہی ہیں کہ ہم آدمی سے کیڑے بن جائیں آج کل یا پھر
سیاسی پارٹیاں اپنے مقصد کے لئے پیکار کیا کرتی ہیں، پہلے انگریز اپنے مقصد کے لئے
کرتا تھا اب ہم اپنے مقصد کے لئے کرنے لگے ہیں۔ تو میرا خیال یہ ہے کہ ہمارا کوئی امر
تخلیق ممکن نہیں ہوا کرتی۔ میں نے ایک فقرہ پڑھا تھا ایک انگریزی کتاب میں کہ
Emotionalisation of thought [illegible] خیالات ادب نہیں بن جاتے بلکہ [illegible]
کا تجربہ ہو کہ [illegible] سماج کو بدلتا ہے کہ ادب تو ایسے جذبوں کو یا ان
خواہشوں کو اپنا موضوع بنا سکتے ہیں اور جب تک وہ چیز نہ پیدا ہو جائے جس کو انگریزی
میں [illegible] کہتے ہیں اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔ وہ افسانے کے پردے میں پروپیگنڈا ہوتا
ہے، صحافت نگاری ہو جاتی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ تقسیم ہند میں اقبال نے [illegible]
جو انھوں نے میرے سامنے گھنٹوں کانگریس کمیٹی میں پڑھا تھا۔ یہ تمام نظمیں بہت
کام یاب نظمیں ہیں لیکن وہ مقصد پورا نہیں ہوتا۔ اس وقت تخیل پیدا ہونے کا
لیکن ہم کیا کر جائیں گے [illegible] Communal [illegible] نہیں سمجھنا چاہئے کہ
مصنف کو کتنی چیزیں تنہا [illegible] لاتی ہیں کہ وہ ٹھیک [illegible] کیفیت [illegible]
کہ one Autumn [illegible] one Nightingale [illegible]
[illegible] کہ ہر ادب پر یہ فرض بحیثیت ادیب نہیں ہوتا۔۔۔۔

جا سکتی ہے۔ جیسے فسادات پر لکھا ہے۔

فراق: جی ہاں! ایک حیثیت تو یہ ہو سکتی ہے کہ کسی کو کسی کا مجبور [illegible] ہے جو
انجمنیں یا جو افراد سمجھتے بیٹھے ہیں قومی زندگی کی اصلاح کے لئے ان کو بہت پڑھنا چاہئے
انھوں نے ادب کو تجارت بنا رکھا ہے۔ انگریز کے [illegible] جیسے ڈکنس نے انگلستان
کی حکومت کی بے انصافیاں اور غریب بچوں کا ذکر جیسے Oliver Twist [illegible]
لکھنا تو ایک بات ہے۔ کوئی مدبر ہو کوئی دانشور ہو، کوئی ڈکنس ہو کوئی ٹالسٹائی ہو تو
لکھے لیکن ادب [illegible] پیدا نہیں ہوتے ہیں۔ ہمارے ادیب [illegible] کر رہے ہیں۔

فاروقی: مجھ کو یہ سوال اٹھانا ہے کہ اس قسم کی تحریک کے سبب ہی کوئی ڈکنس کوئی [illegible]
پیدا ہو اس میں جان نہیں آسکتی۔ لیکن کیا یہ واجب ہے کہ ہم میں کوئی [illegible] کوئی ٹالسٹائی
نہیں ہے ہم اپنے غصے اور احتجاج کا اظہار نہ کریں۔

فراق: اس کا جواب بھی ہے اسے ذرا [illegible]! اگر ہم لکھ سکتے ہیں لکھتے ہیں کہ چند کام
ہر گز ڈکنس یا [illegible] نہیں ملتے لیکن اس کی تحریر [illegible] نے بڑا کام کیا ہے [illegible] کی تحریر
نے بڑا کام کیا ہے لیکن کام کیا ہے [illegible] میں ہے۔ ان تحریروں نے
دل و دماغ پر اثر ڈالا ہے لیکن وہ برائی ایسی نہیں ہے۔ وہ مسئلہ اتنا سہل نہیں
ہے کہ تحریر سے متاثر ہو کے آپ لوگوں کا کردار بدل دیں۔

فاروقی: اب ایک بہت ہی concrete سا سوال ہے یعنی کہ [illegible]
پیش آیا تو اس پر ادیب اور شاعروں کا ردعمل [illegible] میں ایک۔۔۔

فراق: ہیجان۔۔۔

فاروقی: ہیجان سا پیدا ہوا ممکن ہے کہ پچھلے ۲۲، ۲۳ برس میں جتنے بھی فسادات ہوئے تھے
ادیب اس لئے خاموش رہے تھے کہ حکومت نہیں چاہتی تھی اب حکومت بھی فسادات
کی مذمت کر رہی ہے لہٰذا ادیب بھی بول رہے ہیں لیکن بہرحال ایک ہیجان سا پیدا ہوا کہ
[illegible] واقعہ ہوگا۔ اگر فرض کیجئے کہ لوگ متوقع ہیں کہ اس واقعہ پر نظم لکھو
لکھیں یا اس پر افسانہ ہم ضرور لکھیں اور ہم نہیں لکھتے تو کیا ہم اپنے فرض سے [illegible]

فراق: میں جواب دوں گا، یہ ایک عجیب ستم ظریفی ہے اس [illegible] کو خود مجھ سے [illegible]
نظم لکھوائی گئی اور وہ نظم میں نے [illegible] فاروقی کو بھیج بھی چکا ہوں۔ "ہم ایک ہیں ہم ایک
رہیں گے" وہ تو ایک اتفاقی امر ہے۔ بالکل نہیں کہا جا سکتا ہے جو
لکھے اس کی سخت مخالفت کرنی چاہئے کہ جو ادیب اس موضوع کو نہیں [illegible]

[illegible]

کہ [illegible]

[illegible]

فاروقی: ایک [illegible]

[illegible]

حامد: جی ہاں [illegible]

فاروقی: [illegible]

فراق: [illegible] نظمیں لکھی ہیں۔

فاروقی: اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم نے یہ کوئی [illegible]

[illegible] اپنے دل کی آواز [illegible] اس کا اظہار کیا۔

فراق: بالکل صحیح لیکن ایک چیز اور ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فاروقی: قابلِ قبول نہیں ہے۔

فراق: [illegible]

حامد: سچ بن جائے ...

فراق: اس وقت [illegible] Uncle Tom's Cabin [illegible]

[illegible] Story of an African Farm

[illegible] Public Opinion [illegible]

[illegible] Power [illegible]

[illegible]

[illegible]

فاروقی: [illegible]

[illegible]

[illegible]

فراق: یہ ... [illegible]

[illegible]

[illegible] Joy of understanding [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کیا کوئی انقلاب آ گیا؟

فاروقی: [illegible] Wordsworth [illegible]

فراق: [illegible]

[illegible] Relevance [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Joy of Understanding [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] یہ کام آپ سے کرایا۔

حامد: یا Wordsworth نے کرایا۔

فراق: [illegible]

فاروقی: Totality of Influence.

فراق: [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

A [illegible] "

اگر کوئی کتاب [illegible] ایسا ہے [illegible] تو [illegible]

[illegible] Character of [illegible] ہم بیسے کہ کتاب کے متعلق یہ کہنے کا شعور اسی شعر سے

تاثر پیدا کی صلاحیت نہیں رکھتے تو کچھ ہے کہ ہم زندگی کے معنوی کام کو دیا لیکن کوئی

ناکامہ کا جامہ انجام نہیں دے سکتے کا مشغلہ ہے کہ کچھ [illegible] جیسے سکھیں اس بیند کرتے ہیں

تو کیا جیسے کا کام زیادہ بڑا ہوا اس کی Relevance زیادہ ہوئی تو [illegible]

کے جیسے کے الفاظ کا [illegible] کتنی ہے کہ یہ سوال ہے کہ آپ کے Moral vision

کی بیاں [illegible] مرجان سیسل جس چیز کو Religion of humanity کہتا

ہے اس کو بنانے میں خود مدد دیتی ہے شاعری۔ یا کس بو کا یہ کہنا ہے کہ جب تیز

اور کوئی کتاب آتی ہے تو میں پہلے یہ محسوس کرنا چاہتا ہوں کہ مصنف کتنا اچھا

آدمی ہے۔ اگر یہ چیز ایسی نہیں ہے کہ فوراً آپ اس پر انگلی رکھ دیں کہ جیسے ہی ناول

پڑھا انجام میں معنی کم ہو گئے۔ یہ نہیں ہوتا اور ایسی [illegible] تحریر کسی ادبی [illegible] کی

[illegible] یا کسی [illegible] سے نہیں پیدا ہو سکتی۔

فاروقی: گویا کہ آپ چاہتے ہیں کہ ادیب کا [illegible] اور [illegible]

اختیار کرے اگر [illegible] ایسا vision یا [illegible] ....

فراق: کبھی کبھی بلند سخن ہیں ... ایک بات پیدا ہوتی ہے [illegible] Superman

کا جو Idea ہے اس سے خطرناک نتیجے بھی نکل سکتے ہیں۔

فاروقی۔ اور نکلے۔

فراق۔ ہاں نکلے۔ خودی کا جو فلسفہ اقبال کا ہے، جو کام کیا گیا اس کے نام پر

اس میں اقبال شاید نہ شریک ہوتے اور اگر شریک ہوتے تو [illegible]

اس کے [illegible] [illegible] ہے لیکن آپ کا [illegible]

چاہتا ہوں کہ [illegible] کر دیا تھا کہ "All art is useless"

فاروقی: [illegible] The Picture of Dorian Gray [illegible]

فراق: A book is neither moral nor immoral. It

is either well written or ill written."

فاروقی: [illegible] ہیں جو ہم لوگ

سکتے ہیں۔

فراق: ہم تو [illegible] بھی نہیں کہہ سکتے۔

فاروقی: میرا مطلب یہ ہے کہ ہم [illegible] کو تو لوگ کہتے ہی ہیں کہ یہ [illegible]

[illegible] ہیں ادب کو بے مقصد جانتے ہیں لیکن کیا جیسے جنگ لوگ ہیں

ہیں کہتے ہیں۔ آپ جو گفتگو ہم سے فرما رہے ہیں ہم لوگ کبھی کم و بیش

یہی کہتے ہیں۔

فراق: [illegible] اور سرچ سے نہیں بلکہ ایک خاص جماعت تو آپ لوگوں

کو اور ہی لقب دے چکی ہے۔ (قہقہہ)

فاروقی: ایک دفعہ قیوم نظر صاحب فرانس گئے اور سارتر سے ملے سارتر نے

ان سے پوچھا کہ "بھئی آپ کا الجیریا کے بارے میں کیا خیال ہے"

انھوں نے کہا کہ میں شاعر ہوں میرا ان باتوں کے بارے میں کوئی خیال ہوتا ہی

نہیں ہے۔ تو سارتر خفا ہو گیا اور کہا کہ پھر میں آپ سے بات نہیں کروں

گا اس کا مطلب لوگوں نے یہ نکالا ہے کہ ادیب کے لئے یہ ضروری

ہے کہ وہ Political minded ہو۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ سارتر

کا مطلب یہ تھا کہ اپنے گرد و پیش میں جو ہو رہا ہے ...

فراق: بالکل۔

فاروقی: سارتر کا مطلب صرف اتنا ہی تھا کہ ادیب کو اپنے گرد و پیش میں

ہونے والے حالات سے باخبر ہونا چاہیئے۔

فراق: اس نے تو صرف ان کا خیال پوچھا تھا اور خیال رکھنا حق

ہی نہیں بلکہ فرض ہے۔

فاروقی: اسی پر یاد آتا ہے کہ آپ نے ایک بار بہت اچھی بات فرمائی

تھی کہ روزانہ کے جو سماجی مسائل اور سیاسی حالات ہیں میں ان

پر بہت غور کرتا رہتا ہوں لیکن جب میں شعر کہنے بیٹھتا ہوں ...

فراق: تو وہ باتیں ذرا سا ہٹ جاتی ہیں۔ معلوم نہیں ... حالانکہ

آپ کے مضامین جو میں نے پڑھے ہیں ان سے اندازہ ہوتا

ہے کہ آپ میری بات ضرور Appreciate کریں گے،

میرا ایک شعر ہے

میرے پاس دھرا ہی کیا تھا دردِ عمر کا کچھ آثار ہیں
جن کے دم سے سطحِ ہستی پر دیکھو کیا تابانی ہے

اس میں نہ الجبرا ہے، نہ دویت نام ہے، نہ قومی اتحاد ہے، نہ غریبوں کا مسئلہ ہے لیکن دل کتنا گداز رہا ہوگا ان چیزوں سے تب جاکر یہ مٹھاس پیدا ہوئی جو کہ شعر میں اور سنئے جب یہ شعر ہم پڑھیں گے۔

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

تو I become a good man

حامد: لیکن صاحب جس گداز کا ذکر آپ نے اپنے شعر کے حوالے سے کیا ہے وہ مجھے سردار جعفری کی کسی نظم یا شعر میں نہیں ملتا۔

فراق: بالکل بجا آپ نے فرمایا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاید ان کا ارادہ تو کوئی برا نہیں ہے لیکن ان کے مزاج میں ایک سختی ہے، ایک خشونت ہے مگر بہ حیثیت انسان کے وہ آپ کے لئے جان دے سکتے ہیں لیکن مزاج براہِ راست عمل کی شکل نہیں اختیار کرتا۔ اسی لئے میرا مصرعہ ہے

گر عشق دو چند ترقی نہ کرے

گورکی کہتا ہے کہ دنیا کی سب سے بڑی کتاب سے ایک عجوبہ بڑی چیز ہے۔ یہ احترامِ حیات ہے۔ محض ایک عادت ڈال لینا کہ صاحب وہاں آگ لگی ہے تو بجھانے کے لئے پہونچ گئے آگ لگنے سے میری مراد ہندو مسلم فساد ہے۔ اخلاق کو اگر آپ نے پیشہ بنایا تو اخلاق گیا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ پیسے سے بڑے کام سے بڑی چیز ہیں جیسے جذبات۔

فاروقی: یہاں ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ترقی پسند حضرات کی جو یہ Thesis ہے کہ ادیب بہت ہی باعمل انسان ہوتے ہیں یہ اصل Victorian تصور کا پیدا کردہ ہے۔

فراق: ہاں Samuel Smiles کی 'Duty' اور 'Thrift' وغیرہ قسم کی کتابیں (اقدار)

فاروقی: اس زمانے میں کچھ نقادوں نے یہ کہا تھا کہ گویا ادب ...

[illegible]

فراق: یا ہاں... لیکن شیلی کا ... Defence of Poetry [illegible]
Character اور Conduct میں فرق بیان کیا ہے۔ شیلی کا کہنا ہے کہ Character, Conduct نہیں ہے آدمی اپنے Conduct میں خیالی ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کا character میں خرابی ... clean شعری وجدانی اور نفسیاتی خواص کا رد عمل ہے ... character مزید بلند ہوتا ہے۔

فاروقی: اسی لئے اس نے کہا ہے کہ شاعری کے لئے Devine Fire کی ضرورت ہوتی ہے۔

فراق: ہاں! Devine Fire
حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یہاں دلِ گداختہ کے بجائے آپ خود غرضی جیل جانے کو سمجھتے ہیں کہ اسی لئے کہا گیا ہے کہ Patriotism ادبی تو کہتا ہوں کہ ہر ism یہاں تک کہ "Communism is the last refuge of the Scoundrel.

ادب کا مقصد یہ نہیں ہے کہ لوگ اپنے فرض کو پورا کریں اس لئے دو ہزار دو آتش کر فرما ہوں گی اسی لئے میں نے کہا ہے

کام نہ چل سکا فراق کچھ نہ کئے بغیر بھی

ہر ایک کا ہیولیٰ بنتا پڑتا ہے۔ اب آپ یہ دیکھیں۔

It is a mixed world- we have to learn to live with wrong.

فاروقی: جیسا کہ King Lear کہتا ہے۔

Men must endure
Their going hence even as their coming
hither Ripeness is all.

فراق: ہاں! Ripeness is all.

مزار

ن۔ م۔ راشد

یہ مزار، سجدہ گذار جس پہ رہے ہیں ہم
یہ مزار تار، خبر نہیں
کسی صبحِ نو کا جلال ہے
کہ ہے مات کوئی دبی ہوئی؟
کسی آئنے کو سزا ملی
جو ازل سے حلقۂ ناکشا کا شکار تھا؟
کسی لمحے کا مآل ہے
(جو دوامِ ذات کی آرزو میں اسیر تھا!)

کبھی گردِ رہ، کبھی مہر و مہ پہ سوار تھے
وہ کہانیوں کے جوان کیسے گذر گئے!
وہ گذر گئے تجھے خاکِ بے کسی جان کر،
نہ تری صدا کی طرف بڑھے
— وہ صدا کہ جس کی ہر ایک سے
کبھی شعلہ بنے، کبھی رنگ سے
کبھی دل بنے، کبھی جاں بنے —
نہ نظر ہی تجھ سے ملا سکے
کہ مرورِ وقت سے ان کی ایک نگاہ
ان کا نشاں بنے،
وہ غم و نشاط کی تاری کا غبار تھے!

یہ مزار، تیرہ و تار ہے
یہ مزار مہر بلب سہی،
جو نسیمِ خندہ چلے کبھی
تو وہ در کھلیں
جو ہزار سال سے بند ہیں
کئی آرزوئیں اسیر ہیں کہ نجات پا کے ابل پڑیں
جو نسیمِ خندہ چلے کبھی

انھیں کیا کہیں
کہ جو اپنی آنکھ کے سیم و زر
کسی رہگذر میں کسی حادثے میں گنوا چکے
انھیں کیا کہیں کہ جو اپنے ساتھ کوئی کرن
سحرِ عدم سے نہ لا سکے؟
مگر ایک وہ کہ ہزار شمعوں کے سیل میں
کبھی ایک بار جو گم ہوئے
خبر اپنی آپ نہ پا سکے

وہ کمی، وہ خلوتِ ترش رو
جو اجالا ہوتے ہی قحبہ گاہوں میں آپ پا سکا

وہی خامشی، وہی راز جو، وہی سائیں سائیں
کہ جو بیکس خانوں کے آس پاس تمام رات ہے رینگتی
وہی اس مزار کی خامشی

جو ہماری ہستی پہ حکم ران
جو ہماری بود پہ خندہ زن —
(جو نسیم خندہ چلے کبھی!)

مگر آرزوئیں، وہ سایۂ عہدِ گذشتہ کے
کبھی واردات کے بال و پر
کبھی آنے والے دنوں کا پرتو تندہ تر
وہ ہوائیں ہیں کہ ہمیشہ آگ کے
رقصِ وحشی، و بے زمام میں ناچتی
کبھی گھر کے سارے تکلفات و دروں میں چیختی
کبھی چیختی ہیں پلک تلے
کبھی چیختی ہیں سحر گہے۔

ابھی سامنے ہے وہ ثانیہ
جسے میرے خوابوں نے شب کے ناخنِ تیز تر سے بچا لیا
ابھی سامنے ہے وہ ثانیہ، کسی ثانیے کی کسر سے کم
کوئی لمحہ جو خبر سے کم —
جو ان ہی ہواؤں کے زور سے
گرے واردات کے ماہ و سال کے گرد میں بکھر گئے
اسی ثانیے میں وہ شیشے پیکرِ جان کے پھر سے سمیٹ لوں۔
کہ نہیں ہیں اپنی بہا میں دیدۂ تر سے کم!

میں ہوں آرزو کا —

امید بن کے جو دشتِ درد میں بھٹک گئی۔

میں ہوں گفتگو کا —
کہ جو آپ کا خواب بن کے چھلک گئی
میں کشادگی کا —
جو شگفتہ نگاہ وطن میں اتر گئی
میں ہوں ایک دل کا —
جو بستیوں کی چھتوں پہ دودِ سیاہ بن کے رکا
میں ہوں لمحہ آپ کا،
رسم یار کا
نغمہ خواں!
یہ بجا کہ ہست ہزار رنگ سے جلوہ گر
مگر اک حقیقتِ آخریں
یہی آستانۂ مرگ ہے!
یہ بجا سہی، کبھی مرگ اپنی نفی بھی ہے
وہی مرگ سال بسال آپ نے جی بھی ہے
وہی ہول جاں کی کمی بھی ہے
یہی وہ نفی تھی کہ جس کے سائے میں آپ
(میرے مراقبے کی طرح) برہنہ گزر گئے
یہ اسی کمی کی تھی ریل پیل کہ آپ اپنی گرسنگی
کی ندی کے پار اتر گئے
کبھی آسمان و زمیں پہ دورِ خزاں میں بہتے عبیر و گل
کی سخاوتوں کی مثال آپ بکھر گئے!
ابھی تک (مرا یہ مشاہدہ ہے) کہ اس کے مزار کے آس پاس
عبیر و گل کی لپٹ سے نارئوں، رہ روؤں کے نصیب جیسے مہک اٹھے
تو ہزار نام بس ایک نام کی گونج بن کے چھلک اٹھے،
تو ہزار چہروں سے ایک آنکھ —
ہزار آنکھوں سے اک اشارہ —
ہزار سالوں سے ایک لمحہ
بنا پڑا

تو پھر [illegible] کی شادمانیاں
(جو راہ دیکھتے تھک گئی تھیں)
ستارہ بن کے جھلکاتیں!

یہ بجا کہ مرگ ہے اک حقیقت آخریں،
مگر ایک ایسی نگاہ بھی ہے
جو کسی کنوئیں میں دبی ہوئی
کسی پیرزن —— کہ ہے ماتا میں رچی ہوئی ——
کی طرح ہیں
یہ ابد کی ساعت ناگزیر سے جھانکتی
اسے ذاکرو، کبھی نا وجود کی چوٹیوں سے اتر کے ہم
[illegible] اک نگاہ میں کود جائیں،
نئی زندگی کا شباب پائیں،
نئے ابر و ماہ کے خواب پائیں!

میں مرگ کو، کہ وہ پاک دامن و نیک ہے
کسی زندہ کو افسردہ کرنے سے کیا غرض؟
وہ تو زندہ لوگوں کے ہم قدم ——
وہ تو ان کے ساتھ شراب و نان کی جستجو میں شریک ہے
وہ نسیم بن کے، گلوں کے بیم و رجا میں
ان کی ہر آرزو میں شریک ہے
وہ ہماری لذتِ عشق میں،
وہ ہمارے شوقِ وصال میں،
وہ ہماری ہو میں شریک ہے

کسی کھیل کود میں ہوں جو ہم
تو ہمارے ساتھ حریف بن کے ہے کھیلتی
کبھی ہارتی کبھی جیتتی!
کسی چوک میں کھڑے سوچتے ہوں کدھر کو جائیں
تو وہ اپنی آنکھیں بچھا کے راہ دکھائے گی
جو کتاب خانے میں جا کے کوئی کتاب اٹھائیں
تو وہ پردہ ہائے حروف ہم سے ہٹائے گی
—— وہ ہماری روز کی گفتگو میں شریک ہے!
تو مرے وجود کے شہر،
مجھ کو جگا بھی دو
مری آرزو کے درخت مجھ کو دکھا بھی دو
کہ کھلی گل جو گزر رہے ہیں وہ روبرو
کتنے ہزار سال سے برگ و گل،
مجھے دیکھنے دو مری سحر، وہی دن کا چہرہ لازوال،
وہ دھوپ، جس سے ہماری جلد سیاہ تابِ ازل سے ہے!
مجھے اس جنون کی رہ خرام پہ لے چلو
نہیں جس کے ہاتھ میں موقلم
نہیں واسطہ جسے رنگ سے
فقط ایک پارۂ سنگ سے ہے کمالِ نقش گرِ جنوں!
اے مرے وجود کے شہر، مجھ کو جگا بھی دو،
مرے ساتھ ایک ہجوم ہے،
میں جہاں ہوں ذاکروں کے ہجوم بھی ساتھ ہیں
کہ ہم آج سنی دعوت کی شبِ وصلِ نو کی برات ہیں!

مجید امجد

ورنہ تیرا وجود تو سچ کے سمندر میں ہے مٹی کا وہ پشتہ،
جس کے باطن کی جھوٹی خود بینیاں ہی اس کو سنبھالے ہوئے ہیں،
پھر وہ کون ہے جو خود اپنے لطف سے تجھ کو یہ توفیق عطا کرتا ہے
تیرا ہونا ڈوبنے والوں کی آنکھوں میں ڈھارس بھر دیتا ہے
ورنہ تو، تو خود اس ریلے میں ہے اک پشتہ، بہ جانے والا،
پھر وہ کون ہے جو یوں تیری سمت اشارا کر کے،
طوفانوں میں گھری ہوئی روحوں کی بے تاب نگاہوں سے کہتا ہے:
'اس تنکے کا بازو تھام لو، شاید تم بچ جاؤ، ڈوبنے سے بچ جاؤ'،
بندے، جانے کتنے لوگ ہیں جن کو تیری آس پہ جینا آساں ہے،
اور تو خود وہ پشتہ، جس کی جڑوں کو بھنور کی دراتی پیہم کاٹ رہی ہے۔
تو کیا کر سکتا ہے، بندے
تو خود اپنے باطن کی جھوٹی خود بینیوں کے سہارے پر باقی ہے۔
باقی تو ہے اک یہ سچ کا سمندر، جس کی لہریں ہیں، تقدیریں،
اور ان تقدیروں کے اچھے اچھے دکھاوے
جانے کتنی آنکھوں میں بس جاتے ہیں تیری نسبت سے
کتنی آنکھوں میں ہے اک یہ اداس توقع،
کتنی آنکھیں، جن میں ایک ہی دیکھنے والا تیری جانب دیکھ رہا ہے تو
کب اس کی جانب دیکھے!

غزل

احمد ندیم قاسمی

اب تک لہو کو نور و نکہت و رنگ و ہوا کہوں[لہ]
میں تجھ کو چھو سکوں تو خدا جانے کیا کہوں

لفظوں سے ان کو ربط ہے مفہوم سے مجھے
وہ گل کہیں جسے میں ترا نقش پا کہوں

صرف اس لئے کہ عشق اسی کا ظہور ہے
میں تیرے حسن کو بھی ثبوت وفا کہوں

تو چل دیا تو کتنے حقائق بدل گئے
نجم سحر کو مرقد شب کا دیا کہوں

اب جستجو ہے تیری جفا کے جواز کی
جی چاہتا ہے تجھ کو وفا آشنا کہوں

کیا جبر ہے کہ بت کو بھی کہنا پڑا خدا
وہ ہے خدا تو میرے خدا تجھ کو کیا کہوں

جب میرے منہ میں میری زباں ہے تو کیوں نہ میں
جو کچھ کہوں یقیں سے کہوں برملا کہوں

کیا جانے کس سفر پہ رواں ہوں ازل سے میں
ہر انتہا کو ایک نئی ابتدا کہوں

ہو کیوں نہ مجھ کو اپنے مذاق سخن پہ ناز
غالب کو کائنات سخن کا خدا کہوں

[لہ] ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ — ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں (غالب)

عادل منصوری

تانیا تنگ سینے کو تانے ہوئے

سرکشی کی طرف
کھنچی شال میں
مسکراتا بدن
نرم ہے گرم ہے
انگلیوں میں جواں لمس کا ذائقہ

کچے لمحے کا میٹھا لہو
دانت میں
خواب میں
اونگھتی جاگتی خواہشیں

دائرہ دائرہ

کون تعبیر کی پتیوں کو چباتا پھرے
گھونٹ اترے تو اندر اجالا بنے

کھنچی شال میں
تانیا تنگ
سینے کو
تانے ہوئے

سانپ کی آنکھ ہیرے اگلنے لگی

گوشت کی دو تہیں
پھیلتیں پھولتیں
تنگ تاریک لوئے پسینہ بچھا
پھر تجسس کے قطروں کا مرکز بنا
خون کے تالاب میں
سر اٹھاتی ہوئیں خارش مچھلیاں
کوئی بے نام جذبے کو نغمائے کیا

جسم میں رات کروٹ بدلنے لگی
سانپ کی آنکھ ہیرے اگلنے لگی

تو بکریاں کیوں خریدتے ہو

زمیں سرے بندھی ہوئی ہے
سفر کی تکلیف ذرے ذرے میں انتشار غبار ہے
زوال سبزے پہ رینگتا ہے
تو لوگ سایوں کی سیڑھیوں پر
سفید بلیڈ کے پلنگ میں خواب دیکھتے ہیں
کسی کی کھیتی ہری بھری لہلہا اٹھے تو
گداز گولیاں تحرک کر
ہتھیلیوں میں سکون بھر دے
لہو میں موسم کا زہر تحلیل
کس خرابے میں ڈال آئیں
تمام چیزوں کی دل کشی کا طلسم ٹوٹے
تو تیرے چہرے کا نور ابھرے
ہزار حیرت کی چلمنوں میں
کہاں ... کیسے ... کون ... کب ... کہاں تک ...
کفن سفیدی پہ آنکھ ٹھہری
تو کاتبوں نے دباؤ ڈالا
شکستگی پیشہ بن گئی ہے نہ خواب کی بات یاد آئی
ہمارے کندھوں پہ چاند سورج کا بوجھ
صدیوں کا شائبہ ہے
تو بکریاں کیوں خریدتے ہو

غزل

شہزاد احمد

چپ کے عالم میں وہ تصویر سی صورت اس کی
بولتی ہے تو بدل جاتی ہے رنگت اس کی

سیڑھیاں چڑھتے اچانک وہ ملی تھی مجھ کو
اس کی آواز میں موجود تھی حیرت اس کی

ہاتھ چھو لوں تو لرز جاتی ہے پتے کی طرح
وہی ناکردہ گناہی پہ ندامت اس کی

کسی ٹھہری ہوئی ساعت کی طرح مہر بہ لب
مجھ سے دیکھی نہیں جاتی یہ اذیت اس کی

آنکھ رکھتے ہو تو اس آنکھ کی تحریر پڑھو
منہ سے اقرار نہ کرنا تو ہے عادت اس کی

خود وہ آغوش کشادہ ہے جزیرے کی طرح
پھیلے دریاؤں کی مانند محبت اس کی

روشنی روح کی آتی ہے مگر چھن چھن کر
سست رو ابر کا ٹکڑا ہے طبیعت اس کی

ہے ابھی لمس کا احساس مرے ہونٹوں پر
ثبت پھیلی ہوئی باہوں پہ حرارت اس کی

وہ اگر جا بھی چکی ہے تو نہ آنکھیں کھولو
ابھی محسوس کئے جاؤ رفاقت اس کی

دل دھڑکتا ہے تو وہ آنکھ ملاتی ہے مجھے
سانس آتی ہے تو ملتی ہے بشارت اس کی

وہ کبھی آنکھ بھی جھپکے تو لرز جاتا ہوں
مجھ کو اس سے بھی زیادہ ہے ضرورت اس کی

وہ کہیں جان نہ لے ریت کا ٹیلا ہوں میں
میرے کاندھوں پہ ہے تعمیر عمارت اس کی

بے طلب جینا بھی شہزاد طلب اس کی ہے
زندہ رہنے کی تمنا بھی شرارت اس کی

غزلیں

عتیق اللہ

دھوپ کھا کھا کے بدن کا رنگ کالا ہو گیا
میں جہاں ٹھہرا وہیں اک دشت پیدا ہو گیا

ہم زوال آمادہ تحریروں پہ سر دھنتے رہے
جس لہو کی گرم فطرت تھی وہ ٹھنڈا ہو گیا

آدمی تھا عہد وسطیٰ کا کوئی ہیرو نہ تھا
اس قدر غم مجھ پہ ٹوٹے کہ میں دہرا ہو گیا

اب کوئی آواز تیرا لمس چھو سکتی نہیں
تیرا جانا کیا ہوا میں جنگلوں کا ہو گیا

دیوتاؤں کی نشستوں پر نحوست چھا گئی
اور پھر ایسا ہوا ہر شخص اندھا ہو گیا

وہ لہو پھر جدا نہ ہوا خون گرم سے
احساس کے عمل میں جو تحلیل ہو گیا

اظہار کے وسیلوں میں "میں" بھی "میں" نہ تھا
میں دوسروں کے واسطے قندیل ہو گیا

محفل میں کوئی گوشہ خاموش ہی نہ تھا
میرا وقار باعث تذلیل ہو گیا

وہ سنگ جب تراش لیا دل کی نوک سے
صدیوں پرانے درد کی تمثیل ہو گیا

دل تھا تو اپنی روشنیاں اپنی بھیڑ تھی
شب کے سیہ گنبد میں ابابیل ہو گیا

اپنی کڑواہٹیں کس جسم کے اندر بھر دوں
سنگریزے سے لہو میں ہیں [illegible]

وہ جب آیا ہے تو پتھرا گئیں آنکھیں میری
غار کے منہ سے جو یہ سنگ ہٹیں تو دیکھوں

تو ہی اک روز کسی برق کی مانند گرے
کتنی صدیوں سے تری سمت زمینوں پر ہوں

دن جو آیا تو رگ و پے کا لہو چوس گیا
رات آئی تو ابابیلوں نے مارا شب خوں

کوئی اترا ہی نہیں لفظ کی گہرائی میں
اپنے ہاتھوں سے ہی کیوں اپنی زباں کاٹ نہ لوں

گیان چند

غالب کے نودریافت خود نوشت دیوان میں ۱۹۴ اردو اشعار ایسے ہیں جو اس نسخے کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے۔ ان غیر مطبوعہ اشعار میں سے بیشتر مغلق ہیں۔ ذیل میں ان میں سے چند کے معنی فاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن تمہید میں ایک شعر نسخۂ حمیدیہ سے لیا گیا ہے کیونکہ اس نے مجھے کافی پریشان کیا ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے غواص اور دقائق میں گہری نظر رکھتے ہیں۔ امید ہے کہ شب خون کے آئندہ شماروں میں وہ ان اشعار کا بہتر تجزیہ کر کے ان کے صحیح معنی متعین کرنے میں میری مدد کریں گے۔

اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسد
زور نسبت مے سے رکھتا ہے نصاریٰ کا نمک

'اس عمل' سے مراد مے نوشی کا عمل ہے لیکن 'نصاریٰ کا نمک' سے کیا مراد ہے یہ واضح نہیں۔ میں مالک رام صاحب اور قاضی عبدالودود سے ملا اور اس ترکیب کے معنی دریافت کیے۔ وہ بھی رہبری نہ کر سکے۔ عرشی صاحب نے اس شعر کے یہ معنی لکھ کر بھیجے:

"نصاریٰ کا نمک سے مراد وہ پنشن ہے جو غالب کو ملا کرتی تھی۔ وہ بہت مختصر تھی اس لیے غالب کے لیے ناممکن تھا کہ اس سے مے نوشی کا خاطر خواہ سامان کر سکیں تو گویا نصاریٰ کا نمک جو یہ کھا رہے تھے وہ بجائے لذتِ عیش کو تیز کرنے کے وہ کام کرتا تھا جو شراب میں نمک ڈالنے سے ہوتا ہے یعنی اس سے شراب کا نشہ ختم ہو جاتا ہے اور سرکہ میں تبدیل ہو جاتی ہے"

اچھی خاصی تشریح ہے لیکن اس میں تھوڑی سی قباحت یہ ہے کہ یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کا ہے یعنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کا۔ اس وقت تک غالب کو براہِ راست انگریزوں سے پنشن نہ ملتی تھی۔ ان کی آمدنی کے کئی ذرائع تھے اس لیے بہت شبہ ہے کہ اس زمانے میں انگریزوں کی نمک خواری کا شکوہ کرتے۔ ایک اور معنی یہ ہو سکتے ہیں۔

نصاریٰ کا نمک سے مراد عیسائی حسیناؤں کا نمکِ حسن ہے۔ اس شعر کی تصنیف تک غالب نے کلکتے کا سفر نہ کیا تھا۔ کلکتے میں انھوں نے انگریز حسیناؤں پر للچائی ہوئی نظر ڈالی تھی جیسا کہ ان کی فارسی مثنوی سے معلوم ہوتا تھا۔ دلی میں بھی انگریزوں کی کم آبادی رہی ہوگی اور غالب جیسے نظر باز نے ان کی صنفِ ضعیف کے جمال سے خوشہ چینی کی ہوگی۔ قباحت یہ ہے کہ میموں کے حسنِ صبیح میں ملاحت کہاں۔ بہرحال قیاسی معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ مے نوشی کے عمل میں مجھے لذت نہیں ملتی تا وقتیکہ کوئی نمکین نقش ساتھ نہ ہو۔ حسینانِ نصاریٰ کا نمکِ حسن نقلِ شراب سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ یہ نمک مے نوشی کا ساتھ دینے کو میسر آ جائے تو عیش کی لذت مل جائے۔

اب خود نوشت دیوان کے چند اشعار کی بال کی کھال نکالی جاتی ہے:

عقدۂ تیز کی کیجیے ہیں ، کی کس نے آرائش ؟
کہ ہے تہ بندی پہ واسطۂ طوطی ، رنگ جوہر کا

تہ بندی : ڈھکنے کا وہ استر جو اصلی نگ سے پہلے لگایا جاتا ہ

سے کام لیا گیا ہے خط، آئینہ، طوطی، جوہر۔ فولادی آئینے کا جوہر [illegible]
کی شکل میں دکھائی دیتا ہے اس لئے اسے سبزۂ خط سے مشابہ کرتے ہیں۔ خط کو سبز
کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ایرانیوں میں کالا اور نیلا رنگ منحوس کہا جاتا ہے اس لئے
ان رنگوں کی اشیا مثلاً خط اور آسمان کو ہرا قرار دیا جاتا ہے۔ طوطی اور آئینے کی
مناسبت کی دو وجہ ہیں ایک تو یہ کہ طوطی کو آئینے کے سامنے بٹھا کر بولنا سکھاتے
ہیں دوسرے یہ کہ برسات میں فولادی آئینے پر جو سبز رنگ کا میل یا زنگ لگ
جاتا ہے اسے طوطی سے مشابہ کہتے ہیں۔ اب اس شعر کے معنی یہ ہوئے۔
فولادی آئینے کے سامنے بیٹھ کر کسی حسین نے اپنے سبزۂ خط کو سنوارا ہے
کہ جوہرِ آئینہ کا رنگ ایسا خوش گوار سبز ہو گیا ہے جس سے طوطی کے پروں کو رنگنے
کے لئے رنگ بندی کا کام لیا جائے۔ سبزۂ خط کے عکس نے جوہر کی دھاریوں کو اس
طرح سبز کر دیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ طوطی کے پروں پر رنگ چڑھانے کے لئے استر
کا ہاتھ لگایا گیا ہے۔

نہاں کیفیتِ مے میں ہے سامانِ حجاب اس کا
بنا ہے پنبۂ مینا سے ساقی نے نقاب اس کا

پنبۂ مینا: وہ روئی جو صراحی کے منہ پر ڈاٹ کے طور پر لگائی جائے۔ بہتر
تھا کہ شاعر کہتا کہ محبوب کے نقاب میں نشۂ مے پوشیدہ ہے۔ اس کی بجائے شاعر
کہتا ہے کہ محبوب کے حجاب کا سامان نشۂ شراب میں نہاں ہے۔ ساقی نے اس کا
نقاب شراب کی صراحی کی روئی سے بنایا ہے اس لئے اسے دیکھنے سے نشہ کی
کیفیت ہو جاتی ہے۔

ایک دور از کار شاعرانہ معنی اور ممکن ہیں۔ "اس کا" سے مراد محبوبِ حقیقی لیا
جائے۔ شراب کے نشے میں کوئی خدا کی طرف سے غافل ہو جاتا ہے یعنی شراب کی
کیفیت میں ایک پردہ نہاں ہے جو محبوبِ حقیقی کے اور ہمارے درمیان حائل ہو جاتا
ہے۔ ساقی نے ہمیں شراب کیا پلائی صراحی کی روئی سے کپڑا تیار کر کے محبوب کے چہرے پہ
نقاب ڈال دی یعنی شراب کے نشے میں مدہوش کر کے حقیقت ہماری
آنکھوں سے دور کر دی۔

[illegible]
کرم [illegible] غافل — [illegible] بال [illegible]

سراب [illegible]: ریت کا چمکنا یعنی بظاہر [illegible] دراصل سراب یا دھوکا
زیادہ نہیں۔ پریشاں نگاہ: وہ شخص جو کبھی اس چیز پر نظر ڈالے کبھی
یعنی جس کی نظروں کو ہرجائی پن کی لت ہو۔ چشمِ کم: حقارت کی نگاہ۔ بیضہ
چھپانا: انڈے کو پروں کے نیچے چھپانا۔ دوسرا شعر بہت غور طلب ہے۔
شعروں کے ایک تعداد کار معنی درج کئے جاتے ہیں جن کے بارے میں یہ
نہیں کہ شاعر کا یہی عندیہ تھا۔ طوطیِ ہند سے مراد امیر خسرو لیجئے۔ اور
بیضۂ طوطیِ ہند، امیر خسرو کا دیوان ہوگا جو محض طوطی کی رعایت سے لایا
ہے۔ اب فارسی کا یہ شعر یاد کیجئے

دیوانِ ظہیرِ فاریابی — در کعبہ بدزد اگر بیابی

جو حضرت اسد کی فارسی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں (کیونکہ
ہندی نژاد ہے) ان کی نظر بہکی ہوئی اور آوارہ ہے اور ان کا فیصلہ ایک
دھوکے سے زیادہ نہیں۔ غافلوں کو جاننا چاہئے کہ ایک ہندوستانی شاعر
خسرو کی تخلیقات کو کعبے جیسے مقدس مکان کی شمع کے سامنے میں جگہ دی گئی یہ
مرکزی مقام دیا گیا۔ اسد بھی انہیں کی باندی کا شاعر ہے اس لئے اسے
سبکی نظر سے نہیں دیکھنا چاہئے۔

امانِ جادہ رویاندن ہے خطِ جام سے نوشاں
وگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں

رویاندن: رویانیدن کے معنی ہیں اگانا۔ اسی کو شاعر نے مخفف
کر کے رویاندن کر لیا ہے۔ پہلی نون غنہ باندھی گئی ہے یعنی "رویاں دن" بر
وزن مفعولن۔ جامِ جم میں کچھ خطوط بنے تھے جن سے پیالوں کا مقام دریافت
کیا جاتا تھا۔ اب ہر جام کے نیچے خط کا ذکر کر دیا جاتا ہے منزلِ حیرت
سلوک و طریقت کی ایک منزل ہے جہاں سالک اقتدارِ ایزدی کو دیکھ کر
حیرت کے عالم میں گم ہو جاتا ہے۔
کسی نامعلوم بیابان میں ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے پہلے سے پختہ
کسی راستے پر چلا جائے تو یہ بے فکری رہتی ہے کہ یہ راستہ منزل تک پہنچائے گا

مگر ان کے پاس یہ بھی تو کوئی بھروسہ نہیں کہ صحیح مقام تک جا سکیں گے کیونکہ بہت سے راہروں کو منزلِ حیرت تک پہنچنا ہے۔ ان رہروؤں کو کیا معلوم کہ منزلِ حیرت کدھر ہے اور وہاں کس طرح پہنچا جائے۔ اس لئے انھوں نے اپنے جام میں خط بنا لیا ہے تاکہ اس کے ذریعے صحیح راستے کی واقفیت اور تحفظ میسر آ سکے۔

خطِ جام کو راستے سے تشبیہ دی ہے۔ یہ محض راستہ ہی نہیں راہنما بھی ہے۔

نقشِ صد سطرِ تبسم ہے بر آبِ زیرِ کاہ
حسن کا خطِ پُر نہاں مخفیِ انداز ہے

پہلے مصرعے کی مختلف تاویلوں سے شعر کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ کاہ: گھاس بالخصوص سوکھی گھاس۔ آبِ زیرِ کاہ: وہ پانی جس کی پوری سطح پر گھاس پھیلی ہو۔

۱۔ محبوب کے خط آیا ہوا ہے۔ وہ آبِ زیرِ کاہ (حقیقی معنی میں) پر سیکڑوں استہزائی تبسم کر رہا ہے کہ تم (پانی) گھاس سے دب کر رہ گئے لیکن میرا حسن خط کے باوجود چھپا نہیں رہا۔ اس طرح حسنِ محبوب در پردہ اپنے خط پر بھی خندہ کر رہا ہے کہ تم مجھے زائل کرنے میں ناکام رہے۔

۲۔ آبِ زیرِ کاہ سے مراد حسن کی وہ چمک دمک ہے جو گویا سبزے کے نیچے پوشیدہ ہے۔ ظاہراً محبوب کا تبسم ظاہر نہ ہو لیکن سبزۂ خط کے نیچے جلد پر تبسم کے سیکڑوں خطوط ہیں۔ حسنِ محبوب اپنے خط پر خندہ کر رہا ہے کہ اس کے باوجود حسن کی آب و تاب نہیں دبی۔ یہ خندہ یا تبسم نہاں اس لئے ہے کہ اس کے نقوش سبزے کے نیچے ہیں۔

۳۔ جو پانی گھاس کے نیچے چھپا ہے اس کی سطح پر تبسم کے سیکڑوں خطوط ہیں۔ وہ کاہ پر تبسم کر رہا ہے کہ تو سمجھتی ہے کہ میں ختم ہو گیا لیکن میں تیرے نیچے رواں دواں ہوں۔ اسی کی مماثلت پر حسنِ محبوب اپنے سبزۂ خط کو خندہ آمیز طریقے سے دیکھتا ہے کہ سبزۂ خط کے باوجود حسن نہ دب سکا۔ جس طرح آبِ زیرِ کاہ کا تبسم گھاس کے نیچے پوشیدہ ہے اسی طرح حسن کا خندہ دیدنی انداز خط کے نیچے نہاں ہے۔

نقش ہا رنگیں سہی تکلیمِ مانی ہے ہو گر وا ہر صد رنگ گلستاں نقش ہے
ذرا مصرعہ کے معنی ہو سکتے ہیں کلام کا ابلاغ کرتا یا کسی معنی میں

تنگ جا ہو۔ غالب نے یہ کردار باندھا ہے۔ یہی معنی درست ہیں۔

اگر مانی کی بنائی تصویر خوش رنگ ہے تو اس کی کام یابی کا راز کیا ہے؟ یہ مانی کے قلم کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس کے قلم نے یا خود مانی نے کمر پر جو دامن لپیٹا ہے وہ گوناگوں رنگ کے گلستاں جیسا ہے۔ اس شگفتگی کے ساتھ تخلیق کا ارادہ کیا جائے تو تخلیق بھی رنگین ہوگی۔

خمیدن نشّہ سے سمجھا ہے شرمِ زشتِ اعمالی
دماغِ زہد میں آخر غرورِ بے گناہی ہے

نظر کس پر ظاہری ہے زاہد پر یا رند پر؟ شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں جن میں سے دوسرے کو ترجیح ہے۔

۱۔ رند شراب پیتے ہیں تو نشے میں ان کا سر جھک جاتا ہے کیونکہ انہیں اپنے برے اعمال پر شرم آتی ہے۔ اس کے برعکس زاہد کے دماغ میں بے گناہی ظاہر کرنے کا غرور ہے حالاں کہ بد اعمال وہ بھی ہے۔

۲۔ اہلِ دنیا کے سامنے زاہد کے سر میں بے گناہی کا غرور ہے لیکن جب وہ نشے کا شغل کرتا ہے تو اس کا سر خم ہو جاتا ہے اور وہ اپنی بد اعمالی پر شرم کرنے لگتا ہے۔

بہ جیبِ اشک، چشمِ سرمہ آلود
مسی مالیدہ دندانِ گہر ہے

پہلے مصرعے کی دو قرأتیں ممکن ہیں۔ اشک پر اضافت دی جائے یا نہ دی جائے۔ دونوں قرأتوں سے دو معنی نکلتے ہیں۔ اول اشک پر اضافت

۱۔ جیب: گریباں۔ چونکہ اگلے زمانے میں کیسہ جیب گریباں میں ہوتا تھا اس لئے جیب سے مراد کیسہ یعنی موجودہ مفہوم میں جیب بھی لے سکتے ہیں۔ دندانِ گہر: موتی کا دانت یعنی خود موتی۔ عاشق کی آنکھ میں آنسو ہے۔ اس میں محبوب کی چشمِ سرمہ آلود کا عکس پڑ رہا ہے۔ آنکھ میں اٹکے ہوئے دانت کی طرح ہے جو بالذات سفید ہوتا ہے اور اس کے اطراف میں سرمے سیاہ یا اودے محبوب کی آنکھ دانت کی طرح روشن ہے اور اس کے چاروں طرف سرمہ مسی کی طرح ہے۔ لیکن تشبیہ محض دانت سے نہیں بلکہ موتی کے دانت سے ہے جو صدف میں پانی میں ہے۔ غالب نے وہاں بھی دندانِ گہر پر مسی فرض کر لیا

چونکہ محبوب کی آنکھ کا عکس عاشق کے آنسو میں جھلکتا ہے اس لئے آنکھ
کی مشابہت گوہر سے ہو گئی کہ وہ پانی میں ہوتا ہے۔

۲۔ اگر مطلع پر جب اشک چشم سرمہ آلود پڑھیں تو اس صورت
میں محبوب کی سرمہ آلود آنکھ کا آنسو مراد ہوگا۔ آنسو کی وجہ سے چشم سرمہ
آلود ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے پانی کے اندر موتی کے دانتوں پر مسی لگی ہو۔

دندانِ گہر کے معنی 'وہ دانت جو موتی کی طرح ہیں' یا 'جو موتی سے
بنے ہیں' بھی لئے جا سکتے ہیں لیکن اس صورت میں اشک کی معنویت جاتی
رہے گی۔ اشک کی وجہ سے پانی کا وجود ہوتا ہے جو موتی کے لئے مناسب
ہے۔ غالب کی ابتدائے شعر کی دقت خیال کا تقاضا بھی یہی ہے کہ دندان
گہر سے موتی مراد لیا جائے۔

رباعی

ہے گریہ کمال ترجبینی ہے مجھے — در بزم وفا خجل نشینی ہے مجھے
محروم صدا رہا بغیر از یک بار — ابریشم ساز، موئے چینی ہے مجھے

ترجبینی: شرمندگی کہ غیرت سے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔ ابریشم
ساز: ساز کے تار، محض ابریشم کے بھی مجازی معنی تار ساز کے ہیں۔
موئے چینی: چینی کے برتن کا بال یا باریک شگاف جس کے پڑنے کے
بعد برتن میں سے جھنکار نہیں نکلتی۔

میں رونے بغیر بڑی شرمندگی محسوس کرتا ہوں۔ حسن وعشق کی بزم
میں گریہ وفا کی نشانی سمجھا جاتا ہے لیکن میں چونکہ رو نہیں رہا ہوں
اس لئے وہاں بڑی ندامت کے ساتھ بیٹھتا ہوں۔ میں ایک دفعہ کے علاوہ
ہمیشہ آواز سے محروم رہا۔ میرے لئے چینی کے پیالے کا بال ہی باجے
کا تار ہے۔ پیالے میں جب بال پڑتا ہے تو وہ کسی چیز سے ٹکرانے کے
سبب ہوتا ہے۔ اس وقت پیالے میں سے جھنکار نکلتی ہے۔ اس کے
بعد پھر کبھی جھنکار کی آواز نہیں نکلتی۔ جب میں اس بال سے اپنے ساز کا
تار تیار کر رہا ہوں تو میرا ساز بے آواز ہی رہے گا یعنی نالہ نہیں کر سکتا۔
زندگی میں صرف ایک بار رویا ہوں اور وہ ظاہر ہے کہ ولادت کا وقت ہوگا
اس کے بعد سے خاموش ہوں۔ اسی کی وجہ سے بزم عشق میں شرمندہ ہوں۔

غزل

فضیل جعفری

کیوں کھینچتے ہو دار پہ لوگو ہمیں، کہ ہم
زندہ ہیں جس صدی میں وہ کیا کم ہے دار سے

تھک ہار کر بدن میں لہو محوِ خواب ہے
الجھا تھا دیر تک لب و رخسار یار سے

لڑتے رہے کہ خاک سے مٹی کو خوف تھا
ورنہ کسے غرض تھی یہاں جیت ہار سے

تشبیہ و استعارے کے گھوڑے ہیں برق پا
منہ زوریاں شعار ہے ان کا سوار سے

سمجھو فضیل ان کو سراپا کمینگی
بے وجہ بھی ملیں جو بڑے انکسار سے

علیم اللہ حالی

سایہ تھا اور کچھ تو شریکِ سفر نہ تھا
میں جادۂ فنا سے اکیلے گزر گیا

ہر لفظ میرے دل کی نوا کا امین ہے
اظہار میرے سامنے کب مسئلہ رہا

مایوس ظلمتوں میں بھی بجلی چمک گئی
یہ راستہ بھی تیرے ہی کوچے میں آ گیا

اس نے بھی خواب گاہ میں سرگوشیاں نہیں
ہنگامۂ سکوت سے میں بھی نہ سو سکا

کیا دیکھنے سے ہے ترکِ طلب کے بعد
اس سنگِ میل تک تو مسافر پہنچ گیا

نشتر خانقاہی

کیوں بیاباں بیاباں بھٹکتا پھرا، کیوں پریشاں رہا، غم گزیدہ رہا
آج اک نوجواں مجھ سے کہنے لگا، قیس پاگل تھا، وامق دریدہ رہا

میری راہوں میں گمنام گلیاں بھی تھیں، قصرِ یاراں بھی تھا، شہرِ اغیار بھی
میں کسی آستانے کا پتھر نہ تھا، بے محل تھا کہ ہر سو پریدہ رہا

جانے کتنے مسافر یہاں آئے ہیں، ان گنت نام ہیں سقف و محراب پر
اک پرانی عمارت کے سائے تلے میں بہت دیر تک آبدیدہ رہا

اجنبی بن کے راتوں کی تنہائی میں، مجھ سے میرا پتہ پوچھتے ہی رہے
یہ مرے لب جو برسوں مقفل رہے، یہ مرا سر جو صدیوں خمیدہ رہا

تم کتابوں میں محفوظ کر لو مجھے، کیا عجب ہے کوئی پڑھنے والا ملے
میں وہ آواز ہوں جس کا سامع نہیں، میں وہ لہجہ ہوں جو ناشنیدہ رہا

ارمان نجمی

پچھلی رفاقتوں کا نہ اتنا ملال کر
اپنی شکستگی کا بھی تھوڑا خیال کر

ڈس لے کہیں تمہیں کو نہ موقع نکال کر
رکھو نہ آستیں میں کوئی سانپ پال کر

شرمندگی کا زخم نہ گہرا لگے کہیں
کچھ اس قدر دراز نہ دستِ سوال کر

ہمدردیوں کی بھیک کسی شخص سے نہ مانگ
پرساں نہ ہو کوئی تو نہ اظہارِ حال کر

میری طرح نہ تو بھی گھٹن کا شکار ہو
خود اپنی خواہشوں کو نہ یوں پائمال کر

جو آپ کی نگاہ میں اتنا بلند ہے
دیکھا ہے اس کا ظرف بھی پہلے کھنگال کر

لمحوں کی تند موج سے بچنا محال ہے
رکھو گے کیسے یاد کی خوشبو سنبھال کر

ارماں! بس ایک لذتِ اظہار کے سوا
ملتا ہے کیا خیال کو لفظوں میں ڈھال کر

چودھری محمد نعیم

وہ ایک گرمی سے تپتا ہوا دن تھا، کچھ اس طرح کا دن جب بڑی بوڑھیوں کے کہنے کے مطابق چیلیں انڈا سینا چھوڑ دیتی ہیں اور گدھ اپنی فلک بوس بلندیوں سے نیچے اتر کر پناہ لینے کے لئے جھاڑیوں میں گھس جاتے ہیں۔ آدھے دن کا سورج ایسا لگتا تھا جیسے راہ چلتے چلتے تھک کر ٹھہر گیا ہو۔ یہی کوئی سوا نیزے پر۔ لیکن اس کا چہرہ اب بھی تنکوں سا دھندلا تھا کیوں کہ آسمان کے اجاڑ چبوتروں پر منڈلاتی ہوئی چیلوں نے گرد کے جالے ہر طرف پھیلا دیے تھے۔ اس دن ہوا صبح سے ہی چلنے لگی تھی اور اب تو وہ ہر چہار طرف سے اٹھلاتی اتراتی تھی، اژدھے کی طرح پھنکارتی، غبار کے بادل اڑاتی، فصل کے کھیتوں میں ناچتی۔ اس کے جھونکے کی تندی نے سوکھی بیریوں کی کانٹوں بھری شاخیں نوچ نوچ کر ان پگڈنڈیوں پر بکھرا دی تھیں جو اس ویرانے میں چکر کھاتی ہوئی کہیں گم ہو جاتی تھیں۔ اس دن آسمان کا رنگ زمین کا جیسا تھا اور دھرتی نے موت کا روپ دھار لیا تھا اور چاروں سمت صرف ایک آگ دیتی ہوا کا راج تھا۔

اس جلتے ہوئے منظر میں دیکھنے والی نظر کے لئے نہ کوئی پرند تھے نہ درخت اور آدم کی اولاد میں سے بھی صرف دو نفر دکھائی دے رہے تھے، دو اپنی اپنی تنہائی میں الجھے ہوئے مسافر جو الگ الگ پگڈنڈیوں پر ٹھوکریں کھاتے چلے جا رہے تھے۔ اگرچہ ان کے راستے جدا جدا تھے لیکن ان کا رخ ایک ہی سمت تھا، اس طرف جہاں دھوپ میں ایک گھنیرا برگد چھایا ہوا تھا۔ جب کبھی ان کی تھکی ہوئی نظریں آپس میں ٹکرا جاتیں تو ذرا سی دیر کے لئے انہیں ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس ہو جاتا، لیکن فوراً ہی ہوا کے تھپیڑے ان کا منہ پھیر دیتے یا کانٹوں بھری جھاڑیاں نظروں کے بیچ حائل ہو جاتیں۔ اپنی اپنی ذات میں کھوئے ہوئے یہ دو مسافر بس چلتے ہی جا رہے تھے، الگ الگ راہوں پر ٹھوکریں کھاتے، ایک ہی منزل کی طرف، وہاں جہاں برگد کا سایہ تھا۔

ان میں سے ایک تو ابھی لڑکا ہی تھا۔ پتلی پتلی ٹانگیں، گھٹنوں تک کی دھوتی، بغیر بٹن کی تکموں والی بنڈی، سر پہ انگوچھا باندھے ننگے پاؤں چلا جا رہا تھا۔ کندھے پر لمبی سی لاٹھی تھی جس کے سرے سے ایک چھوٹی سی پوٹلی اور پرانے جوتوں کا ایک جوڑا لٹک رہا تھا۔ یہ جوتے شہر میں پہننے کے لئے تھے جہاں وہ جا رہا تھا۔ گاؤں میں تو اسے کبھی ان کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی تھی۔ کسی زمانے میں یہ اس کے باپ کے ہوا کرتے تھے جو ان کا چمڑا نرم کرنے کے لیے اکثر انہیں کڑوے تیل میں بھگویا کرتا تھا۔ اب تو ان پر برسوں کی گرد اس طرح جم چکی تھی کہ کڑوے تیل سے بھی نہ چھوٹتی۔ گرمیوں کی ایک رات جب اس کا باپ چپکے سے گھر سے غائب ہو گیا تھا تو یہ جوتے شاید اس کے لیے چھوڑ گیا تھا۔ تب وہ محض ایک گود کھیلتا بچہ تھا۔ اور اب اس کی باری تھی گاؤں چھوڑ جانے کی۔ لیکن وہ تو پو پھوٹنے پر ہی گھر سے نکلا تھا اور جوتے ساتھ لینا بھی نہیں بھولا تھا۔

جب اس لڑکے کی نظر دوسرے مسافر پر پڑی تو اس نے سوچا،

"اے میرے مالک، تیرا لاکھ لاکھ شکر کہ کوئی اور بھی تو راہ میں دکھائی

۲۴/ مارچ ۱۹۷۰ء

پڑا۔ یقیناً اس آدمی کے پاس رسی ضرور ہوگی' کیوں کہ میرا جیسا بے وقوف شاید ہی کوئی اور ہو ... لوٹا تو سنبھال کر گٹھری میں باندھ لیا مگر رسی یاد نہ رہی۔ اگر رسی پاس ہوتی تو یہ پیاس کب کا بجھا چکا ہوتا۔ کتنے تو کنویں راستے میں پڑے مگر جب رسی ہی نہیں تو پانی کیسے نکلے۔ مجھ سے اچھی تو وہ چڑیاں تھیں کہ اڑ کر کنویں میں نیچے جا کر پانی پی آئیں۔ انھیں تو بس پنچھی کی ٹھنڈی بھرکی مدد چاہیے۔ لیکن اپنے پاس اگر رسی نہیں تو پانی کی ایک بوند نہیں مل سکتی۔"

... نہیں' نہیں' یہ نہیں کہ آج دنیا ختم ہونے کو ہے۔ یہ نہیں کہ آج روز قیامت ہے۔ نہ تو سورج ہی سوا نیزے پر آگیا ہے اور خدا کے فرشتے اس کے غضب کی چنگاریاں فضا میں اڑا رہے ہیں۔ یہ محض گرد ہے' کوئی راکھ نہیں' جو میری آنکھوں میں بھری جاتی ہے' اور یہ صرف میرے قدم اور ہوا کے جھونکے ہیں جو اس گرد کو آسمان تک پہنچائے دیتے ہیں۔ بجز اس ایک آدمی کے میں اس ویرانے میں بالکل تنہا ہوں' اور وہ آدمی بھی مجھ سے بالکل الگ راستے پر چلا جارہا ہے۔ یہاں نہ تو میرے آگے کوئی خلقت چل رہی ہے اور نہ میرے پیچھے ایک انبوہ ہے۔ میں یہاں بالکل تنہا ہوں ...

"یا ' نک' یہ ہوا تو ہڈیوں کا گودا تک چوسے لے رہی ہے۔ مجھے بھی ایسے میں گھر چھوڑنے کی کیا سوجھی! ایک چھینٹا پڑجاتا تو پھر گھر سے نکلنا چاہیے تھا۔ مگر مرتا کیا نہ کرتا۔ ایک بار جو برسات شروع ہوجائے تو پھر گھر چھوڑنے کی کیا ضرورت۔ برسات شروع ہوئی نہیں کہ ڈھیر بھر کے کام موجود' اور کھانے دانے کی بھی کمی نہیں۔ یہ تو گرمی کے مہینے ہوتے ہیں کہ جیسے کے لیے ڈال دیں۔ سکھا سکھا کر مار ڈالیں۔ دن بھر میں آدھے پیٹ کھانے کو مل جائے تو بہت جانو۔ ایسے میں آدمی گھر نہ چھوڑے تو کیا کرے۔"

... اس راہ پر کانٹوں کا قبضہ ہے' اور سکھی ہوئی ریت نے الگ سانپوں کے قصوں کے نشان مٹا دیے ہیں۔ یہاں میرا کوئی ہم سفر نہیں ...

"بیٹوں کا بیاہ کیسے تو پاس رہی چوپال تھا جب بیٹا شہر سے کمانے گھر آیا تو کیا بڑھیا تھا لیکن کی شیش پہنے تھا۔ کہتا تھا شہر میں رکشا چلاتا ہوں' گندم مجھ سے اوپر ہی مل جاتا ہے۔ مجھ سے کیا ایسا بڑا ہوگا' بہت سے بہت ایک سال۔ لیکن بیچارہ ڈالے بیڑیاں پیتا گھومتا تھا۔ اپنے پاس تو اس بچارا دھوتی کے سوا دوسری دھوتی بھی نہیں ہے۔"

... یہ سڑک آگے ہی آگے چلی گئی ہے' دور اسے چھپاتے ہوئے برگد کے اس پار بھی۔ لیکن مجھے کچھ بھی نہیں معلوم کہ اس پیڑ کے پار کیا ہے۔ میں تو بس یہی جانتا ہوں جو پیچھے چھوٹ گیا ہے ....

"مجھے تو پکا یقین ہے کہ وہ اب بھی سو رہی ہوگی۔ وہ تو اس وقت بھی سو رہی تھی جب میں سو کر اٹھا تھا۔ تب تک تو بچے کا مرغا بھی نہیں بولا تھا' مگر وہ چولھے کے سامنے بیٹھی میرے لیے روٹیاں ڈال رہی تھی۔ اور جب میں تالاب پر سے لوٹ کر آیا تو اس کا رونا نہیں تھما تھا۔ نہ تب ہی اس کے آنسو رکے جب میں اس کے پیر چھو کر گھر سے باہر نکلا۔ کئی بار کہا کہ گاؤں کی سرحد تک میرے ساتھ چل' مگر نہ راضی ہوئی۔ بعد میں شاید وہ میرے پیچھے پیچھے ہی چلی آئی تھی کیوں کہ جب میں نے جمن بابا کے باغ کے کونے پر سے مڑ کر دیکھا تو اس کی ساڑی کی جھلک دکھ پڑی تھی۔ جہاں تک گاؤں کے بچوں کے ساتھ وہ بھی کھڑی تھی۔ تب بھی شاید رو ہی رہی ہو۔ کیوں کہ اسے تو رونے کی عادت ہے۔ اگر فصل خراب ہوئی تو وہ روئے' اگر اچھی ہوئی تو وہ روئے اور تو اور دیوالی تک پر وہ ملن بھر روتی رہی تھی۔ میں تو جانتا ہوں اب گھر لوٹنے پر بھی وہ ضرور روئے گی۔ آخر رونے کی اسے عادت جو ٹھیری۔"

... اس کے باوجود میں اپنی کم علمی پر نادم نہیں' کیوں کہ دنیا میں ہزاروں لاکھوں ایسی باتیں ہیں جو میرے علم میں نہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ کالا سیاہ گگن کب پھٹے گا' نہ میں یہ ہی جانتا ہوں کہ کب یہ سورج گھومتے گھومتے سونا ہوجائے گا۔ لیکن نہ میں نادم ہوں' نہ فکرمند۔ میں چل رہا ہوں میرے قدم اٹھ رہے ہیں' میرے ہاتھ ہوا کو کاٹ رہے ہیں' میری آنکھیں

گرمی کی شدت [illegible] بھی بہت [illegible] ہے۔ نہیں
جانتا [illegible] کب تک [illegible] بھی اسی بات کا علم
نہیں [illegible] آتی ہے۔ یہاں کسی کی زندگی یا موت کا فیصلہ نہیں کیا ہے---

"مجھے شک ہے اس نے میری بات کا یقین بھی کیا تھا جب میں نے کہا تھا کہ برسات شروع ہوتے ہی میں واپس آ جاؤں گا۔ لیکن میں واپس ضرور جاؤں گا۔ جیسے ہی ڈونگرا پڑے تو کسان کو اپنے گھر پر ہونا چاہیے، اپنے کھیت میں ہل کی مٹھیا پکڑے اپنے بیلوں کے پیچھے۔ تب تک تو بیلوں کے بچھڑے بھر کی جیج تو ہو ہی جائیں گے [illegible] اس۔ یہ تو مالک کی مہربانی رہا ہے کہ کم سے کم اپنا کھیت تو ابھی تک بچا ہے۔ اس کا بس چلتا تو اسے بھی [illegible] کر کے [illegible] اور مجھے گھر پر رکھ لیتی۔ وہ تو میں نے ضد کر کے اپنی بات منوائی۔ خیر اب سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ سالا [illegible] کو تو ابھی یہ مہینہ چڑھا ہے۔ اور تب بھی کون جانے بارش ہو یا نہ ہو۔ لوگ تو کہتے ہیں کہ اس سال ساون میں ڈونگرا پڑ جائے تو بڑی بات ہے۔ جو بھی ہو، اس بیچ میں کچھ نہیں تو پچاس روپے ضرور ہی بچا لوں گا۔ کبرے کہتا تھا کہ رکشا چلانے میں روپے [illegible] تو کہیں گئے ہی نہیں، اور کبھی کبھی تو پانچ چھ بھی مل جاتے ہیں۔ اب جھوٹ بولنے سے رہا۔ کیا پتہ وہ [illegible] میں اتنی رقم بچ جائے کہ گھر میں نیا دروازہ بھی لگ جائے۔ بنا دروازے کا گھر بھی کسی کام کا! گرمی میں دھوپ اندر بھری رہے، برسات میں بوچھار۔ رہا جاڑا، تو چاہے دروازہ ٹوٹی جھونپڑی میں [illegible] چاہے کسی پیڑ تلے، دونوں برابر۔"

اور تب ہی اس لڑکے نے اس برآمدے کے سائے میں قدم رکھا، جہاں اتنا اندھیرا تھا کہ کچھ دیر کے لیے اس کی آنکھیں کچھ بھی نہ دیکھ سکیں۔

دوسرا مسافر ایک بوڑھا آدمی تھا۔ [illegible] ٹھوکر کھاتے قدم، لو کے تھپیڑوں سے لڑکھڑاتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ جب اس کی نگاہ لڑکے پر پڑی تو اس نے سوچا:

"گدھا کہیں کا! ایسے بھرے دن میں کیا کرنے نکلا ہے۔ یہ تو [illegible]

[illegible] بھی چلتے رہنا ہے۔ ایسی گرمی ہے کہ سانس لینے سے سینے میں آگ لگ جاتی ہے۔ میں جوتے پہنے ہوں پھر بھی تلوے جلے جاتے ہیں۔"

"کیوں بے، کہاں بھاگا جا رہا ہے؟... یہ آج کل کے چھوکرے..... سالوں کو جلدی پڑی رہتی ہے دنیا کے راستوں میں ٹانگ پھنسانے کی۔ جب دیکھو بھاگم بھاگ لگائے رہتے ہیں۔

"کوئی تعجب نہیں جو یہ سالا لوٹا رسی ساتھ لانا بھول گیا ہو۔ ایسی باتوں کی ان لونڈوں کو کب فکر ہوتی ہے۔ اور پھر آج تو اپنی قسمت بھی کچھ کھوٹی ہے ورنہ وہ لوٹا سالا کیسے کنوئیں میں گر جاتا۔ میں نے تو اپنی بھرپور احتیاط کی تھی۔ اب بڑھاپے میں انگلیاں ٹھیک سے کام نہیں کرتیں تو میں کیا کروں۔ [illegible] کی طرح کس کر گانٹھ دی تھی، پھر بھی لوٹا سالا گر جائے تو میری کیا خطا؟ [illegible] بھی گر جاتی تو کہتا کہ ہاں میری ہی لاپرواہی سے ایسا ہوا۔ پر خالی رسی کوئی کیا کرے۔ اب دیکھو، یہ چھوکرا لوٹا ساتھ لانا نہ بھولا ہو تو بات ہے۔

"تین میل اور... ہیں تو اس آدمی نے کہا تھا، بس بگڈ [illegible] کے تین میل جاؤ گے تو شہر مل جائے گا۔ ایک بار شہر پہنچ جاؤں تو ذرا دم لوں۔ مگر اب تو ڈونگرا پڑنے کے بعد ہی آگے چلوں گا۔ یہ موسم بھی کوئی سفر کے لائق ہے۔

"لیکن ـــــ یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہاں سے آگے جانے کی ضرورت ہی نہ پڑے۔ اگر اسی شہر میں قسمت کھل گئی تو پھر دوسری جگہ جانے کی کیا حاجت۔ کیا پتہ اسی شہر میں لوگوں کو میری ضرورت ہو۔

"مگر... یہ برآمدہ... ایسا لگتا ہے کبھی پہلے بھی اسے دیکھا ہے۔ پر ایسا تو یاد نہیں آتا، مگر بہت ممکن ہے کافی عرصہ پہلے ادھر سے گزرا ہوں۔ اب مجھے ماضی کی یاد ہی کتنی باقی ہے؟ کتنے سال بیت چکے؟ کتنی جگہیں دیکھ چکا؟ کیسے کتنے میدان طے کئے؟ کتنے گاؤں سے گزرا؟ اب یہ سب کسے یاد رہا ہے۔ خیر اس لڑکے

سے پوچھوں گا کہ کس گاؤں سے آئے ہو۔ آپ شاید یاد تازہ ...

"لعنت ہو۔ ذرا سنبھل کے۔ اس چھوکرے سے بات کی تو پھر وہ پیچھا نہیں چھوڑنے کا۔ جونک جیسے کی طرح لگ جائے گا ... یہ تازہ ... وہ گاؤں ... یہ پہچان ... ہر طرح سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرے گا۔ تیرے اپنے دھندے ہی کون کم ہیں کہ اس لونڈے کا بوجھ بھی سر پر لاد لوں اور پھر جب کہ نئے شہر میں جانا ہے۔ نہ بابا! ایسے جھگڑوں سے دور ہی رہنا اچھا ہے۔ زیادہ بات کرنے کی ضرورت نہیں، بس لونڈے کے بارے میں پوچھ لینا۔ لگ کسی اچھے گھر کا ہوتا ہو۔ صورت سے تو بڑا بھولا لگتا ہے۔ جوتے لاٹھی سے لٹکا رکھے ہیں کہ کیسے نہ آبلوں کی کھال چاہے چل جائے مگر جوتے کا چمڑا نہ گھسے۔ واہ رے لڑکے بچے!"

اور تب ہی اس بوڑھے نے اس برگد کے سائے میں قدم رکھا۔ جہاں اتنا اندھیرا تھا کہ کچھ دیر کے لیے اس کی آنکھیں کچھ بھی نہ دیکھ سکیں۔

تھوڑی دیر میں جب وہ اپنے اپنے ساتھ لایا ہوا کھانا کھا چکے اور پیڑ تلے کے پرانے کنویں سے پانی نکال کر پی چکے، تو کچھ دیر آرام کرنے کی خاطر دریاں بچھا کر لیٹ گئے۔ گھڑی بھر میں دونوں خوابوں کی دنیا میں تھے، جہاں

لڑکے نے دیکھا کہ

ایک حسین عورت سنہرے کپڑے پہنے، ہیرے موتی سے لدی، اس کے سامنے کھڑی ہے اور اپنی میٹھی بولی میں اس طرح کہہ رہی ہے: "میں اس برگد کے پیڑ پر رہتی ہوں اور اگر تم میری مدد کرو تو میں تمھیں بہت فائدہ پہنچا سکتی ہوں۔ میں سالوں سے بھوک سے تڑپ رہی ہوں، مگر میری بھوک صرف ایک طرح سے ہی بجھ سکتی ہے۔ تم اس بڈھے کو مار ڈالو اور اس کا خون برگد کی جڑوں پر چھڑک دو۔ اس کا خون پی کر میری بھوک مٹ جائے گی۔ اس کے بدلے میں، میں تمھاری ہر خواہش پوری کروں گی۔ تمھیں شہر میں کسی طرح کی دقت نہ ہوگی۔ میں تمھیں بہت اچھی نوکری دلا دوں گی، اور تھوڑے ہی دنوں میں تم اپنی ضرورت سے زیادہ پیسے جمع کر لوگے جس کام کے لیے میں تم سے کہتی ہوں وہ بہت مشکل نہیں ہے۔ یہ جو پتھر پاس پڑا

ہے بس اس کی ایک چوٹ سر پر کافی ہوگی۔ بڑھا بوڑھا اس کی گٹھری میں جو بھی کھانا ہو جائے گا۔ بس ایک چوٹ مارنے کی دیر ہے پھر تمھیں کبھی کسی چیز کی کمی نہیں ہوگی۔"

لڑکے کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی لیکن وہ کروٹ بدل کر اسی طرح سوتا رہا ——— دن میں دکھائی دینے والے خواب بھی کتنے عجیب ہوتے ہیں۔

بوڑھے نے دیکھا کہ

ایک بدصورت عورت چیتھڑوں میں لپٹی ہوئی، خبیث دانت نکالے، اس کے سامنے کھڑی اس طرح منت کر رہی ہے: "میں اس برگد کے پیڑ پر رہتی ہوں۔ اگر تو میرا کہنا کرے تو تیرا بڑا بھلا ہو سکتا ہے۔ میں بھوک سے مری جاتی ہوں، اور میری بھوک صرف ایک ہی طرح بجھ سکتی ہے کہ تو اس لڑکے کا سر پاش پاش کرکے اس کی لاش کو برگد کی جڑوں میں ڈال دے اس کا خون بہے گا تو میری بھوک مٹ جائے گی۔ بدلے میں تیری ہر خواہش پوری کروں گی۔ تجھ کو شہر میں ایک بڑی نعمت مل جائے گی اور یہ بستی بستی پھرنے کا تیرا چکر ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ تو اپنی باقی عمر عیش سے گزارے گا اور کوئی پریشانی تیرے پاس کبھی نہ آئے گی۔ بس اس پتھر سے ایک چوٹ مارنے کی دیر ہے پھر تجھے کبھی کسی چیز کی کمی نہیں ہوگی۔"

اچانک، سوتے سوتے چونک کر وہ بوڑھا اٹھ بیٹھا۔

چاروں طرف ہو کا عالم تھا۔ برگد تلے کا ایک تنکا بھی نہیں ہل رہا تھا اگر کوئی آواز اس کے کانوں تک آتی تھی تو اس کے دل کی وحشی دھڑکن تھی یا پھرتی ہوئی ہوا کی پھنکار کہ سانس سے دہکتی آگ میں سارا میدان جل رہا تھا لیکن وہ برگد کا سایہ ایسا تھا جیسے کوئی اندھیرا خانہ ہو، جس میں شاخوں سے لٹکی ہوئی جڑیں سیاہ پوش ماتم گساروں کی طرح صفیں باندھے تھیں۔ اپنی پوٹلی کا تکیہ بنا کر، کروٹ سے لیٹا وہ لڑکا گہری نیند میں ڈوبا ہوا تھا۔ کھلے منہ کے پاس رکھا ریشا وہ بڑھا اس کے پاس گیا۔ لڑکے کی آنکھیں اب بھی

بند تھیں اور ایک ہلکی سی مسکراہٹ اس کے چہرے پر کھیل رہی تھی۔ چیتے کی
سی پھرتی سے وہ بڈھا گھوما، اور وہ پتھر اٹھا لیا جو پاس ہی جھاڑیوں کے درمیان
پڑا تھا۔ پتھر کے بوجھ سے تھرتھراتا ہوا ہاتھ بس ایک بار ہی ہوا میں گھوما۔
لڑکے کے ہونٹوں سے ایک سسکی نکل گئی۔ پوٹلی چھوٹ گئی، اس کا سر ایک طرف
ڈھلک گیا اور سر سے ابلتا ہوا خون سرخ رنگ کی جڑوں پر پھیل گیا۔ ایک
جھٹکے سے بڈھے نے وہ پوٹلی اٹھائی اور جوش سے کانپتی ہوئی انگلیوں سے
اس کی گانٹھ کھولنی چاہی، لیکن گانٹھ سخت تھی۔ جھنجلا کر اس نے دانتوں
سے پکڑ کر نوچ ڈالا۔ روٹیاں، بھنے ہوئے چنے، گڑ کی چھوٹی چھوٹی ڈلیاں مٹی
میں بکھر گئیں، لیکن بڈھے نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ اس نے جلدی
جلدی کپڑے کی پوٹلی میں سے ایک چھوٹا سا پیتل کا لوٹا نکالا اور سنبھال کر اپنی
گٹھڑی میں باندھ لیا۔

اوپر برگد کی موٹی موٹی شاخیں ہوا کے تھپیڑوں سے ہل رہی تھیں اور
پتے چٹخ رہے تھے، ایسا لگتا تھا جیسے خوشی میں تالیاں بجا رہے ہوں۔ بڈھے نے
نظریں دوڑائیں، جیسے ڈر رہا ہو، سیاہ اور سبز سایوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ اور
تب ایک لمحے کے لئے اپنا سر اظہارِ ممنونیت میں جھکا دیا۔ پھر ایک نئے جذبے
اور استقلال سے بھرپور انداز میں اس نے اپنی لاٹھی اور گٹھڑی اٹھائی اور
دھوپ سے جھلستے ہوئے راستے پر چل کھڑا ہوا۔ لیکن کچھ ہی دور گیا تھا کہ
رک گیا... جیسے اچانک کوئی بات یاد آ گئی... اور وہ لوٹ کر واپس برگد کے
نیچے چلا آیا۔ لڑکے کے بے جان جسم کے پاس ہی اس کی لاٹھی اور جوتیوں
کا جوڑا پڑا تھا۔ اب ان پر کچھ خون کے چھینٹے بھی پڑ گئے تھے، لیکن بڈھے نے
جھپٹ کر کچھ پتے زمین سے اٹھائے اور ان سے جوتوں کو پونچھ ڈالا۔ پھر جلدی سے
اپنے پھٹے ہوئے جوتے اتارے اور یہ نیا جوڑا پہن کر راستے پر چل کھڑا ہوا۔ تھوڑی
دور تک تو نئے جوتے اس کا پیر دباتے رہے لیکن پھر یہ احساس مٹ گیا۔
گویا اب وہ جلتی ہوئی ریت اور چبھتے ہوئے کانٹوں سے بے نیاز لمبے لمبے
قدم اٹھاتا چلا جا رہا تھا۔ ابھی تین میل کی مسافت اور باقی تھی، اس کے بعد وہ
ہمیشہ کے لیے گھر پہنچ سکتا تھا۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

مٹی کی عجب خانہ خرابی دیکھوں
پانی میں نیا رنگ گلابی دیکھوں
آندھی نے گرا دیئے گھروندے سارے
ننھی گڑیا کی بے حجابی دیکھوں

ہے موج ہوا سے ٹوٹ کر کیا زنجیر
سناٹا خود طوفانوں کی تفسیر
سیلاب کناروں کو کھا جاتا ہے
چلتی ہے چٹانوں پہ ہوا کی شمشیر

اک بھیڑ سی ندی سی چلی آتی ہے
اک تیغ شرارت ہے کہ لہراتی ہے
اک جنگل اک رہ ہے لمحہ لمحہ
اک بوند بچی تھی سو بھی جاتی ہے

اب موج نگہ غبار خوں بن جائے
زخم جگری باعث تسکیں بن جائے
اے رنگ ہوا، مرے دل بکھر جا آنا
ہر تار نفس ٹوٹ کے سنگیں بن جائے

تہ رگ میں رواں جو شے ہے اس کو دو
یا معصوم آنکھوں سے ہی مٹھی بھر لو
یہ بھی جو نہ کر پاؤ تو سر کاٹ لو پھر
زخم گرداں پہ ہونٹ رکھ دو

سلیم اختر

آنکھوں، بھنویں اور دھڑ سے لدی ہوئی بس میں ایک دھڑ پہ سجے چہرے پہ لگی دو آنکھیں چونکیں، ٹانگوں کے جنگل میں گھری دو ٹانگوں میں حرکت پیدا ہوئی اور وہ دھڑام سے سڑک پر آ رہا۔

ریلوے کالونی میں قطار میں کھڑے سرخ طلب لاوارث ڈبوں کی طرح قطار میں لگے کوارٹروں کی تاریک دیواروں میں روشن کھڑکیاں جڑی ہیں۔ دیواروں کی اونچائی میں کوئی فرق نہیں۔

محکمۂ ریل کے منتری نے افتتاحی تقریب میں اعلان کیا تھا۔

"حکومت نے ایک مشہور ماہر تعمیرات سے اس کالونی کے لئے جو نقشہ بنوایا اسے تمام ملک میں ایسی کالونیاں بنانے کے لئے استعمال کیا جائے گا۔ کوارٹر ایک جیسے ہوں گے۔ سڑکیں زاویہ قائمہ پر ایک دوسرے کو کاٹیں گی۔ گلیاں ایک دوسری کے متوازی زاویہ قائمہ پر ایک دوسرے کو کاٹیں گی ہر مکان میں دو کمرے، ایک برآمدہ، ایک صحن، ایک..."

(تالیاں! تالیاں!!)

وہ سوچتا نہ جانے ان تین سو کوارٹروں میں اس جیسے کتنے کلرک ہیں۔ ان میں سے کتنوں کے بچے ہیں۔ کتنے بغیر بیویوں کے پل رہے ہیں اور کتنوں نے ایک سے زائد بیویاں رکھ چھوڑی ہیں۔ اس کی بیوی تو خیر سے ایک ہی تھی۔ بچے البتہ چار تھے۔ لڑکی لڑکا لڑکا لڑکی کوئی اسے اچانک بچوں کا پوچھ بیٹھتا تو یوں محسوس ہوتا گویا کسی بچے کے رکن ہیں یا کرما کے جیسے! بچوں اور بیوی کے حصار سے کیسے باہر نکلے؟ چند ماہ پیشتر آپریشن ہوا اور رسولیوں کے ساتھ ساتھ بیوی کا رحم بھی نکال دیا گیا ہے۔ بچے لو پڑھتے ہیں۔ خوب لڑتے اور شور مچاتے ہیں۔ لیکن شام تک رات کا کھانا کھا کے سو جاتے ہیں۔ سونے سے پہلے وہ گھر کا کام کرتی وہ دفتر کا اور پھر وہ دونوں مل کر!

"ارے بابو صاحب آج تو بجلی تھی آپ کیسے چلے آئے!"

"ہاں! گھرولی نہ لگا۔"

چکرا گیا۔ دفتر کی طرح سال خوردہ تھا۔ کبھی وہ بھی نئی چابی ہوگا۔ مگر اب تو زنگ آلود تھا۔ وہ ہنسا تو دانتوں کی نامکمل قطار دیکھ کر سکون کا احساس ہوا۔

"اچھا تو گھرولی نہ لگا!!"

"ہاں بابا! کچھ سمجھ میں بھی نہ آیا کہ کیا کروں، پھر سوچا چلو منہ ہی لیٹرز ہی نکال آؤں۔"

الماریوں کی قطاروں، خاکی فائلوں اور ڈرافٹ پہ ٹائپ رائٹر کی متوازی لکیریں دیکھیں تو سکھ پایا! الماریوں کی قطار کی طرح دروازوں کی فہرست سے وہ گزرتا گیا۔ بعد میں سڑک کو ایک اور سیدھی سڑک کاٹے گی، پھر ایک اور سیدھی سڑک، اور پھر ایک اور سیدھی سڑک کاٹے گی۔

"ہر بلاک میں دس دس کوارٹر ہوں گے۔ دس کمرے سامنے اور دس کی پشت دس سے ملے گی۔ ان پر ایک جیسا روغن کیا جائے گا اور ایک جیسا۔"

"آج جلد ہی آگئے۔"

"ہاں! بس وہ۔ ذرا کمی تھی۔"

"طبیعت خراب ہوگی۔"

"ہاں! تھی تو۔"

وہ باورچی خانے کے ادھ کھلے دروازے سے کھانا گرم کرتی نظر آ رہی تھی کمال ہے! آج تک بیوی کو مکمل ہی نہ دیکھ پایا۔ کیونکہ چاند کی طرح وہ بھی کبھی پوری نہ دیکھی جا سکی۔ اس لئے وہ کبھی بھی وثوق سے یہ نہ جان پایا کہ اسے پڑوسی کی بیوی زیادہ اچھی لگنی چاہیئے یا پڑوسی کو اس کی!

اس نے دوسری تیسری مرتبہ تعجب سے دیکھا واقعی یہ اس کی بیوی کا بازو تھا کہاں ہے! میری بیوی اور خوبصورت بازو۔ بس کہا کچھ بیوی تھی سو بھی تھے تھے اور عورتیں بھی جیسی ہیں جیسی تھیں۔ کالی پیلی سانولی گوری ہاتھوں کی قینچیاں میں لئے گنتی بازو دکھا نظر آیا وہ سرخ چوڑیاں تھیں اور سیف کا ایک گرا!

سے سکھ ہو چکا کے ساتھ بانسری تھا مگر ٹی گھنٹہ کا حال دریافت کیا تھا!
ہوا ہوا کا یہ بانسری تو کام تھا غضب سے ہے۔ کی آنکھیں اس سے کچھ بانسری
کر قسمت کا جو خیال ہے وہ ملال کا کمال ہے۔ وہ اس کی طرح بہت ہوش
تھا جس کو مٹی کا جیسے سہارا بن رہا ہو، اور ہو گئی، ایک بار بھی دکھائی نہیں!
یہ حقیقت کا جھکی تو اس کے بانسری کو غور سے دیکھا۔ مگر اب کوئی خاص بات نظر آئی
کمال ہے وہ کوئی مرد ہے جو سوچ کر حیران ہو چکا تھا۔ بس یہ بانسری کی آواز
بانسری سکتا ہے تو گھر میں اس بانسری کو کیا ہوتا ہے۔ کمال ہے! اپنی بیوی؟
جھلکا سا بدلنے کا مطلب ہی چل آتی ہے مگر آج تک وہ کبھی دیکھی ہی نہ
جا سکی ایک ہی نگاہ میں وہ کیسے ایک وقت نظر آ سکتی ہے؟ کیا یہ وہ دائمی خواب
ہے ہو اور کیا پتہ پہلی واقعی اس پر شک کرتے ہوں لیکن اب تو وہ تھا کہ وہ
ابھی اسٹیشن پر رکی ہے۔ اور کیا آخری اسٹیشن سے آگے ریل نہیں جا سکتی؟
اگر جائے تو کیا ہو؟

"ایکسیڈنٹ! نہیں؟!"

"ہاں! ہاں!!"

"کیا کہہ رہی ہو۔"

"واقعی!"

"مجھے تو پتہ ہی نہیں۔"

"کئی ڈبے ایک دوسرے پر چڑھ گئے اور ایک انجن بالکل تباہ ہو گیا۔"

"کچھ مرے بھی؟"

"ہاں! آٹھ دس لاشیں تو شناخت بھی ہو چکیں۔"

"کمال ہے! مجھے تو پتہ ہی نہ چلا۔"

"آج دیکھنا! کل اخباروں میں خبریں آئیں گی۔"

گنگناتے سنا تو کان کھڑے ہو گئے۔ [illegible] میں گاڑی کی حرکت دیکھی اور اس نے اب تک سامنے آ رہی [illegible] کو دیکھا اور کبھی [illegible]
نظر آتے ہیں کہ [illegible] ایک
منظر [illegible] جنگل ہی جیسا وہ اس بانسری کو دیکھتا رہا۔ جس کو
ہر ایک کو [illegible] آنکھ

"کیا کچھ ٹوٹی ہوئی ساری کی کی نظر کھلتی ہے، اتنا ہی چاہا اور [illegible]
جا رہی ہو۔ تا یا کا کی ابھی سے اس کی کسی سواری پر کو [illegible]
کمال ہے!! وہ سوچ رہی تھی کہ آدمی نے سوچا آج ایسے سے [illegible]
بے چارگی کی وہ کیا آئے گی ۔۔ مگر ان کی پوچھ کر ان سے اور کیا کیا ہے؟

اب وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں رہے۔ وہ ایک دوسرے
دونوں کی جلد ایک فلاں سی تلاش ہوئی۔ دو بجے تک کھڑی رہی، آنکھوں کی
پتلیاں پھیلنے کو تھیں۔

"تم ۔ تم ۔" الفاظ حلق میں اٹکے ہیں۔

"میں؟" وہ کمرے کے وسط میں حیران حیران۔

"کون ہو تم؟" وہ چیخی۔

"میں تمہارے ۔ میں ۔ تمہارا ۔" وہ ہکلاتا ہے۔

"نہیں! نہیں!! نہیں!!!"

"شور نہ کرو بچے جاگ جائیں گے۔"

"بچے؟ کیسے بچے!! بچے یہاں کہاں؟" وہ پوری قوت سے
چلاتی ہے۔ "تم کون ہو؟"

دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں حیرت کی تحریر پڑھتے ہیں۔ وہ
بالآخر تھکی تھکی سی پلنگ پر ڈھے جاتی ہے۔ "یہ کوارٹر نمبر ۵ ہے۔"

"اوہ!"

"حکومت نے ایک مشہور ماہر تعمیرات سے اس کالونی کے لیے جو
نقشہ بنوایا اسے تمام ملک میں ایسی کالونیاں بنانے کے لیے استعمال کیا
جائے گا۔ کوارٹر ایک جیسے ہوں گے۔ سڑکیں زاویہ قائمہ پر کاٹیں گی۔ گلیاں
ایک دوسرے کو متوازی زاویہ قائمہ پر ایک دوسرے کو کاٹیں گی۔ ہر مکان میں
دو کمرے، ایک برآمدہ، ایک صحن اور ۔۔۔" (تالیاں! تالیاں!!)

زاویہ قائمہ بناتی سڑکوں کے ملاپ پر دو کھمبے ہیں، ایک کا بلب
فیوز ہے۔ اور دوسرے میں بلب لگ ہی نہیں سکتا۔!

جگن ناتھ آزاد

اقبال کے کلام کا ذکر کرتے ہی بات چیت کا رخ بالعموم ان
سیاسی، مذہبی اور سماجی نظریات کی جانب منتقل ہو جاتا ہے جن سے علامہ
اقبال کی شاعری عبارت ہے اور اکثر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری
پر گفتگو کرنے کے عوض ان کا فلسفۂ حیات اور اس سے وابستہ مسائل موضوع
گفتگو بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو میں خودی سے لے کر تصور زمان و مکاں تک سب کچھ
زیر بحث آ جاتا ہے اور اس کے علاوہ اگر کوئی موضوع خارج رہ جاتا ہے تو
وہ صرف اقبال کی شاعری کا موضوع ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں
کوئی تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ ایک تو خود اقبال نے اپنے فن اور اپنے نظریات
میں کوئی حد فاصل نہیں کی۔ دوسرا یہ کہ علامہ کے عہد کے اردو ادب میں جس
رجحان نے بڑی تیزی سے ذہنوں کو گرفت میں لے لیا تھا وہ یہی ہے کہ شعر و ادب
کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جو خلا میں معلق ہو بلکہ اس کا تعلق براہ راست زندگی
کے ساتھ ہے۔ اس رجحان نے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کو جنم دیا
یہی انداز فکر آگے چل کر ادب کی ترقی پسند تحریک کا خالق بنا۔ ادب کی ترقی پسند
تحریک نے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

زوال آمادہ غزل اور نثر میں فحش نگاری کے مروجہ [illegible] ادب [illegible] کو جو
علامات لاحق تھیں ان کا ترقی پسند تحریک نے جس جواں مردی سے مقابلہ کیا وہ
تاریخ ادب میں ایک جاودانی حیثیت رکھتا ہے۔ [illegible]
اسے غیر خالص اور غیر ادبی عناصر کی نذر کر دینا ایک جائز فعل سمجھ کر نہیں
لیکن عناصر کو ادب پر اس طرح حاوی کر دینا [illegible]
"ادب" کی چھاپ لگا کے پیش کیا جائے کوئی بہت مستحسن فعل قرار نہیں دیا جا سکتا [illegible]
[illegible]
ان کا [illegible] نظریات میں نہیں ہے بلکہ [illegible]
[illegible]
[illegible] اقبال کے یہاں [illegible]
[illegible] سیاسی، سماجی اور [illegible] نظریات [illegible]
[illegible]
[illegible] دلکشی کہاں سے آئی [illegible]
اقبال [illegible] فلسفی اقبال کو [illegible]
[illegible] اقبال کو بھی [illegible]
اقبال کا [illegible] اقبال کے [illegible]
[illegible] اشعار سنا دے

[illegible] زم [illegible]

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کَے

ادب کا ذکر آیا تو ہم نے یہ شعر پڑھ دیا۔

چوٹی ہے زلیخا استوں کی رسوائی — خودی سے حجابات دیں مجھے اپنی بیگانہ

اور اس کے ساتھ ہی "تختِ جم و کَے" اور "خودی" کو کلامِ اقبال کا مرکزی خیال سمجھ بیٹھے، فرض سے سبک دوش ہو گئے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت پر بھی سوچنے کی ضرورت ہم نے نہ سمجھی کہ یہ اور اس کے ساتھ ہی اقبال کے سیکڑوں اشعار جو لوگوں کی زبانوں پر ہیں اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ کیا نظریات ہی کی وجہ سے اشعار میں یہ دل کشی، یہ جاذبیت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ بے اختیار زبانوں پر چڑھ گئے؟ یا اس کا سبب وہ شاعرانہ کمال ہے، وہ دروں بینی کا معجزہ ہے، انداز بیان کا وہ چٹیلا پن ہے، آہنگ کی وہ لچک ہے جو "از دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق ہر شخص کے دل کی آواز بن گئی ہے۔

میر تقی میر کے اشعار ہمیں زبانی یاد ہوں تو یہ ان کا کمالِ فن ہے۔ غالب، مومن، حافظ، شیکسپیئر کے اشعار ہمیں ازبر ہوں تو یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے اور اقبال کے اشعار ہماری زبانوں پر رواں ہوں تو محض اس لئے کہ اقبال ہمارے سیاسی شاعر تھے، مسلمانانِ عالم کی حالتِ زار دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھا تھا، انھوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا ہے، انھوں نے ملوکیت اور جاگیرداری کے خلاف آواز بلند کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ نہ جانے یہ کہہ کر ہم اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے کی کوشش کر رہے ہیں یا اس سے انکار کرنے کی۔

اب آپ اجازت دیں تو میں یہاں اقبال کے بعض اشعار پیش کر کے اپنی بات کو آگے بڑھاؤں۔ سب سے پہلے یہ نظم دیکھئے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا — جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا — شبِ دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی — وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی — فلک پہ عام ہوئی، اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو — فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا — شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اس باعث تو انکار کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اس نظم میں اقبال نے زندگی کے ایک بہت اہم پہلو پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ یہ مصرع "وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی" عظمتِ خیال کا ایک شاہکار ہے لیکن اس مصرعے کو جس چیز نے شاہکار بنا دیا ہے وہ صرف عظمتِ خیال ہی نہیں ہے بلکہ اس کا حسنِ بیان اور اس کے آہنگ کا گداز بھی ہے۔ محض اس میں عظمت پیدا کی ہے حسن پیدا نہیں کیا۔ عظیم فلسفیوں کی کتابوں میں بے شک بلندیٔ خیال ہے لیکن یہی تغزل، حسنِ بیان اور گداز دل کے بغیر شاعری خیال پارہ تو بن سکتی ہے مگر لپک نہیں پیدا کر سکتی۔ اور پھر ظہورِ معانی تو ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ اس ساحت فکر کی چھوٹی سی نظم میں بند ہے لیکن اس نازک آبگینے پر ہماری نظر نہ جائے جس میں سمندر سمٹ کر آگیا ہے تو یہ ہماری کوتاہ نگاہی کی دلیل نہیں۔

یہ ساری نظم اول سے آخر تک کس سادگی سے کہی گئی ہے، معانی سے قطع نظر ہر شعر بلکہ ہر مصرعے کا دھیما ترنم جس طرح سے ہمارے احساس کو چھیڑ رہا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں زیادہ نہیں ملیں گی۔ ایک ایک شعر تھرا رہا ہے جو پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک موجود ہے، اس نظم کا حسن ہے اور پھر اشعار کا باہمی ربط اور تسلسل اگر ہم نظر انداز کریں گے تو شاید اس نظم کا مفہوم تو ہم بیان کر لیں لیکن اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن نہ ہو سکے گا۔

یہ نظم ۱۹۰۵ء یا ۱۹۰۶ء کی ہے اب ایک بہت بعد کی نظم دیکھئے

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ — مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ — ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں — یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں — تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے — دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے — پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تعمیر خودی کو اثر آہ رسا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے — تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے — محنت کش و خوں ریز و کم آزار ازل سے
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

(روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے)

آپ اس بات کو ایک لمحے کے لئے بھول جائیے کہ فرشتے آدم کو یہ کہہ کر جنت سے رخصت کرتے ہیں۔

تیری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اور روح ارضی اسے محنت کش و خوں ریز و کم آزار کہہ کے خطاب کرتی ہے۔ تو یہ بات مفہوم کی ہوگی۔ اس لطافت اور نرمی کا اندازہ کیجئے جو اس مفہوم کو اس قدر دلنواز بنانے میں صرف ہوئی ہے اور اس کے ساتھ ہی اس باوقار ترنم کو سنیئے جو ہر بند کے پانچویں مصرعے سے پیدا ہو رہا ہے اور جو معنویت کا خالق ہے غائب نہیں۔ اس نظم میں زندگی کی ایک ایسی کیفیت ملتی ہے جیسے صبح کی خاموش فضا میں نسیم سحر اپنی راگنی سنا رہی ہو۔

"روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اقبال کی ان نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب و لہجہ کو بڑی حد تک غزل کے قریب لے جاتی ہیں۔ ایک دھیمے دھیمے ترنم کی بے نام سی کیفیت جو غزل کی جان ہے اس میں وہ اقبال کی اکثر بیشتر نظموں میں موجود ہے لیکن ہم نے اقبال کے پیام کو اتنی اہمیت دی ہے کہ اس کے شاعرانہ محاسن ہماری نظر سے پوشیدہ ہو کر رہ گئے ہیں۔

اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے نہ کہ ایک فلسفی ہاں وہ ایسے شاعر ضرور تھے جو فلسفیانہ انداز نظر اور مفکرانہ دل و دماغ لے کر آئے تھے اور چونکہ اردو شاعری کی تاریخ میں اس انداز فکر کا شاعر پہلی بار جلوہ گر ہوا۔ سامنے آیا ہم نے اسے فلسفی اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ کر پکارنا شروع کر دیا اور اس کی نزاکتوں کو نظر انداز کر دیا۔ اقبال سے پہلے غالب کا فکر آفریں نغمہ ہمیں متوجہ کر چکا تھا لیکن غالب کے یہاں فلسفے کو ہم نے بکھرے ہوئے موتیوں کی صورت میں دیکھا۔ اقبال کے یہاں یہی موتی خوب صورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور پھر ہر لڑی دوسری لڑی کی نشان دہی کر رہی تھی۔ ہم نے اس فلسفیانہ دل و دماغ کے شاعر کو ترجمان حقیقت اور پیر مشرق کہہ کر جب اپنی عقیدت اور جذبۂ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کوتاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ ہم رسی غزل کے سحر میں گرفتار تھے۔ ہم نے جب ایک انوکھے اور صحیح معنوں میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اسے ان خطابات سے نوازنا شروع کیا جو اس کے مرتبے کا پوری طرح سے پتہ نہیں دیتے تھے۔

اقبال کی زندگی ایک شاعر کی زندگی تھی۔ اس کی زندگی کے تجربات اور ہر وہ چیز جو اس نے دیکھی اور ہر وہ بات جو اس نے محسوس کی ایک شاعرانہ انداز سے بیان کی۔ اپنے ہم عصروں سے اس کی زندگی اس قدر مختلف تھی کہ وہ اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں ایک جدید تر شاعر ہے بلکہ اکثر ان شعرا کے مقابلے میں بھی جدید ہے جو اس کے بعد منظر عام پر آئے۔

آپ اندازہ کیجئے کہ ایک شاعر داغ سے اصلاح لیتا ہے داغ کے انداز میں شعر گوئی کی ابتدا کرتا ہے شروع میں غزلیں اس انداز کی کہتا ہے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

ہر چیز سے تجھے ہیں طلب عشق — لیکن بڑھے جو منصب تو طلب بھی نہ کرنا ہم

حسرت جلوۂ آں ماہ تمامے دارم — دست بر سینہ نظر بر لب بامے دارم

تم آزماؤ ہاں کو زباں سے نکال کے — یہ صدقے ہوں گی میرے سوال وصال کے

پیس ڈالا ہے آسماں نے مجھے — کس کی رہ کا غبار ہونے کو

اور جب وہ اپنی مخصوص منزل کو چھو لیتا ہے تو غزل کا رتبہ اتنا بلند کر دیتا ہے کہ

[illegible] کے ساتھ آگاہی ہوتی ہے۔

غزل کا ایک اپنا مزاج ہے اپنا لب و لہجہ ہے اپنی علامتیں [illegible]
[illegible] ہیں۔ غزل کی مخصوص فضا اپنی علامتیں، اشارے اور اس کا اپنا
آہنگ [illegible] ہے۔ غالب نے جب یہ شعر کہا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تو [illegible] غزل کی ایک جامع تعریف کی وہاں اس کی حد بندیاں
اور [illegible] کی جانب بھی ایک واضح اشارہ کیا۔ [illegible] شاعر کے وقت سے [illegible]
[illegible] کے زمانے تک غزل کے اسلوب میں، انداز بیان میں، مفاہیم [illegible]
[illegible] جا چکی ہیں لیکن اس کی بنیادی حقیقت آج بھی وہی ہے جو
[illegible] سال پہلے تھی۔ حسن و عشق کے معاملات [illegible] کا تعین [illegible]
[illegible] عشق اور احساس جمال کی تسکین۔ تہذیب نفس، غم جاناں، غم [illegible]
[illegible] اور اس کے حسن [illegible] آج بھی
[illegible] سو برس پہلے تھی۔ [illegible]
[illegible] غزل کو شاعری کی آبرو کہا تھا ان کے الفاظ میں ہماری
تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو [illegible]
ایک دوسرے سے حاصل ہوتی ہیں۔ ہماری غزل اور ہماری تہذیب کی [illegible]
کی ایک [illegible] ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اس عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

[illegible] بیٹھے ہیں [illegible] غالب [illegible]

دل [illegible] میں ایک [illegible] چھین لیا
ہم [illegible] (میر)

اور [illegible]

وہ کہاں ساقی [illegible] خواب کیا کیا [illegible] (آتش)
[illegible] کیا باندھتی ہے کس پہ کمر
باندھتی ہے [illegible] (آتش)

[illegible]

[illegible]	ان کا جواب کیا [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
در [illegible]	[illegible]

(داغ)

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

([illegible])

[illegible]	[illegible]
عشق [illegible]	جان [illegible] تو پیوند دگر
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] / [illegible]

دہا کشتی [illegible] / بہ جہان نقش بہ پیرم [illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] / [illegible]

[illegible] در مقام نیاز / [illegible]

[illegible] / [illegible]

اک جذبہ ہے کہ باشعور بھی ہے / اک جذبہ ہے کہ باشعور بھی ہے

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔ عشق ہی دیوانگی میری سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں [illegible] بیان کی ہے اس کی مکمل تشریح [illegible] اقبال کی غزلیات میں [illegible]۔

[illegible] لکھتے ہیں: "میں نے ۱۹۲۷ء میں حضرت [illegible] سے عرض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پسندیدہ شعر [illegible] مرحوم نے [illegible] فرمایا [illegible] آپ [illegible] شعراء میں سب سے زیادہ پسند [illegible] تمام [illegible] سب سے زیادہ پسند [illegible] کیا اچھا [illegible] اور اس کا [illegible] سے کہا [illegible] مرحوم نے قلم اٹھایا اور [illegible]

[illegible] شوق [illegible]

چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام

یہ [illegible] اقبال کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتی ہے
اقبال کی غزل کا [illegible] اقبال کی غزل [illegible]
[illegible]

[illegible] اقبال [illegible]
[illegible]
[illegible] اس [illegible] ہے
پیغام اقبال سے اس [illegible] کی کوشش نہیں کی [illegible]
کی پہلی غزل کو دیکھیے:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

اس غزل میں اگرچہ شاعر نے [illegible] سے خطاب کیا ہے لیکن [illegible]
کے پردے میں [illegible] ذات کا جو عمل [illegible]
[illegible]
[illegible] اس غزل میں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] کلام سے [illegible] کا آغاز ہوا [illegible]

[illegible]

[illegible] رمز آشنا [illegible]

میں اس شعر کی [illegible] سے اس قدر متاثر ہوا
کہ [illegible]
[illegible] اقبال سے [illegible] جلسے [illegible]
[illegible]
جلسے [illegible] کلام اقبال [illegible]
تھا اس سلسلہ [illegible]

وہ دنیا کے ادب العالیہ کے ساتھ آ کھڑی ہوتی ہے۔

غزل کا ایک اپنا مزاج ہے اپنا لب و لہجہ ہے اپنی علامتیں اپنے اشارے ہیں۔ غزل کی مخصوص فضا اپنی علامتوں، اشاروں اور اسی لب و لہجہ کی مرہون منت ہے۔ غالب نے جب یہ شعر کہا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تو انھوں نے جہاں غزل کی ایک جامع تعریف کی وہاں اس کی حد بندیوں اور پابندیوں کی جانب بھی ایک واضح اشارہ کیا۔ قلی قطب شاہ کے وقت سے لے کر جگر اور فراق کے زمانے تک غزل کے اسلوب میں، انداز بیان میں، مفاہیم و مطالب میں بار بار تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں لیکن اس کی بنیادی حقیقت آج بھی وہی ہے جو سیکڑوں سال پہلے تھی۔ حسن و عشق کے معاملات، جمالیاتی اقدار کا تعین، ربط باہمی، انکشاف ذات کا عمل، احساس جمال کی تسکین، تہذیب نفس، حظ حاصل اور غم غلط کو بیان آج بھی اس صنف سخن کا طرۂ امتیاز ہے اور اس کے حسن کا راز آج بھی وہی روایت ہے جو کئی سو برس پہلے تھی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے "آتش گل" کے دیباچے میں غزل کو شاعری کی آبرو کہا ہے اور ان کے الفاظ میں ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوئی ہے۔ ہماری غزل اور ہماری تہذیب کی کٹ رفتار کی ایک قابل ذکر منزل تو وہ ہے جو ہمیں ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

فتنہ اٹھے گا ورنہ نکل گھر سے تو شتاب — بیٹھے ہیں کئی طالب دیدار بے طرح

دل لشکر میں ایک سپاہی زادے نے ہم سے چھین لیا
ہم تو دیکھ طلب میں اس کی ڈیرے ڈیرے پھرتے ہیں (میر)

اور اس کے بعد کے مدارج

وہ کہاں سامنے ملاتے ہیں مجھے — خواب کیا کیا نظر آتے ہیں مجھے (آتش)

پوچھتا ہے طنز سے کیا باندھتی ہے کس پہ کمر
باندھتی ہے اس پہ جو گھر کھووے ترا سن لو رہنے (آتش)

سے ہو کر اقبال سے پہلے جہاں تک پہنچی اس کی ایک ہلکی سی جھلک ملاحظہ ہو۔

دشنام سے ہیں وہ غزل کی پہ — ان کا جواب کیا ہے ہمارا سوال کیا
ہر بات پہ چھیڑ چھاڑ کے کھلتے ہیں گالیاں — کانوں کو پڑ گیا ہے مزا کوئی کچھ کہے
کس کے ہمراہ پھرتے ہو خدائی خوار تم — عار آتی ہے ہمارے پاس دم بھر بیٹھتے
چار دن ہمیں نے تو رستے بتا دیے — مشہور تم جہاں میں ہوئے کس کمال سے
(داغ)

محبوب کے ساتھ شاعر کا یہ تعلق اس انفعالی کیفیت کی پیداوار ہے جو پچھلے دور کی ساری غزل کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے غزل میں نسائیت کو پوری طرح برقرار رکھتے ہوئے اسے ایک پاکیزہ، ہوس ناکی سے مبرا اور باوقار لب و لہجہ عطا کیا۔ اقبال کا محبوب نہ تو "سپاہی زادہ" ہے نہ کوئی آبرو باختہ محفل آرا۔ چاہنے والوں کے محبوب میں سب سے زیادہ کمی عفت کی تھی اور اقبال کی شاعری نے اس کمی کو پورا کر دیا۔

ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر — ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی
میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی — کیا بتاؤں ان کا میرا سامنا کیونکر ہوا
میں نا تمام ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ — کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو
حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو — مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی
نہ چھین لذت آہ سحر گہی مجھ سے — نہ کر نگہ کو تغافل سے التفات آمیز
کہہ گئیں راز محبت پردہ داریہائے شوق — تھی فغاں وہ بھی جسے ضبط فغاں سمجھا تھا میں
کبھی حیرت کبھی مستی کبھی آہ سحر گاہی — بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا درد مہجوری
عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق — وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب
عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا — گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب
گرمیٔ آرزو فراق، شورش ہائے و ہو فراق — موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق
(آخری تینوں اشعار نظم کے ہیں)

بس کہ غیرت می برم از دیدۂ بینائے خویش — از نگہ بافم بہ رخسار تو روبند دگر
عشق ما نازم کہ از بیتابی روز فراق — جان ما پیوست با درد تو پیوند دگر
پئے نظارۂ روئے تو می کنم پا کشش — نگاہ شوق بہ جلوہ سر تنگ می تو نم
[illegible] دگر است — کہ چشم بہ جلوہ ورنگ حجاب بی نظر است
[illegible] — بیان نیاز [illegible] نگاہ پاک بازے

فرزانہ بہ گفتارم، دیوانہ بہ کردارم — از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست — آن تیشۂ فرہادے این حیلۂ پرویزے

در شاخ زندگی ما نمی ز تشنہ لبی است — تلاش چشمۂ حیوان دلیل کم طلبی است

چنان تمام افتد سراپا ناز می گردد نیاز — قیس را لیلی ہمی نامند در صحرائے من

ہم بہ ہوائے جلوۂ پارہ کنم حجاب را — ہم بہ نگاہ نارسا پردہ کشم بہ روئے تو

زہ آتش جدائی شررم را تو سے — بہ جہان نفس بہ میرم کہ فرو نشانم او را

حدیث شوق ادا می توان بہ خلوت ما — بہ نالہ کہ ز آلایش نفس پاک است

چسان آداب محفل را نگہ دارند می سوزند — بپرس از ما شہیدان نگاہ برسرا ہے

بضبط جوش جنوں کوش در مقام نیاز — بہ ہوش باش و مرو با قبائے چاک اینجا

زبان بیش حریم لکشیم نغمہ ئے — کہ مادم محرمان را لذت سوز جدائی را

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے — اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔ خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں کرنے کی جو بات میر تقی میر نے بیان کی ہے اس کی مکمل تفسیر کی اپنی غزلیات میں مل سکے یا نہ مل سکے اقبال کی غزلیات میں یقیناً ملتی ہے۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں "میں نے ۱۹۲۷ء میں حضرت علامہ مرحوم سے عرض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پسندیدہ شعر اپنے قلم سے میرے نسخۂ زبور عجم کی لوح پر تحریر فرما دیجئے۔ مرحوم نے حسب عادت بڑی سنجیدگی سے فرمایا "مجھے تو اپنے سارے اشعار پسند ہیں" میں نے ہمت کر کے دوبارہ عرض کی کہ یقیناً آپ کو خود کوئی شعر ان میں سب سے زیادہ پسند ہوگا جس طرح آپ کو اپنی تمام تصانیف میں زبور عجم سب سے زیادہ پسند ہے" یہ سن کر انھوں نے کہا اچھا قلم دوات اٹھا لاؤ" یہ سن کر میں برآمدے سے اٹھ کر فوراً کمرے میں گیا اور ان کا عہد دکٹوریہ کا بنا ہوا قلم دان لے کر ان کے پاس واپس آیا۔ مرحوم نے قلم اٹھایا اور بلا تامل میری کتاب پر لکھ دیا

تو شناسی ہنوز، شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام

یہ علامت و پیکر جو اقبال کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتی ہے اقبال کی غزل کا صرف ایک ہی پہلو ہے۔ اقبال کی غزل بھی اقبال کی نظم کی طرح ایک جملہ ہر لحاظ سے کم نہیں غزل میں اتنی جدت پیدا کرنے کے باوجود اقبال کی غزل میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ہمارے پرانے استادوں نے غزل کے لئے ضروری قرار دی ہیں جیسے مضمون آفرینی، بندش کی چستی، اسلوب بیان، صنائع لفظی و معنوی، تشبیہ و استعارہ کا حسن، رمزیت و ایمائیت لیکن ابھی تک ہم پرستاران پیام اقبال نے ان محاسن کی پوری طرح لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ بال جبریل کی پہلی غزل ہی کو لیجئے:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

اس غزل میں اگرچہ شاعر نے محبوب حقیقی سے خطاب کیا ہے لیکن خطاب کے پردے میں انکشافات ذات کا جو عمل کارفرما ہے وہ اردو غزل کی ساری تاریخ میں ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ صنعت تو ایسی ہے جس کی مثالیں شاید فارسی شاعری میں کم ملتی ہیں اس غزل میں جس حسن و خوبی سے کارفرما ہے اسے بیان کرنا آسان نہیں۔ غزل کی ابتدا ذات اور حریم ذات کے ذکر سے ہوتی ہے اور پھر علی الترتیب تذکرۂ صفات، حدود فرشتہ، تجلیات، دیر و حرم، کعبہ، سومنات اور وجود سے ہوتی ہوئی شاعر کے توہمات تک پہنچتی ہے۔ مقام حیرت یہ ہے کہ فکر کے اتنے دبیز پردوں کے باوجود انکشافات ذات کا عمل پوشیدہ رہتا ہے اور نطق کی دل کشی دھیمی پڑتی ہے جو ان تمام پردوں کے پیچھے نظر آتا ہے۔ ایک جدید شاعر اپنے ہم عصروں سے کس قدر مختلف اور کس قدر ممتاز ہے۔ آرٹ جس قدر عظیم ہوتا ہے اس کی تعبیریں اتنی ہی باریک اور باریک بینی صرف ہوتی ہے۔

جب میں زمانے میں اسکول کی منزل سے گزر کر کالج میں پہنچا تو اقبال کے فارسی کلام سے میری دل چسپی کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں کثیر اعلیٰ اقبال کا یہ شعر پڑھا تھا

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اس شعر کی معنی آفرینی، ندرت اور غنائی کیفیت سے اس قدر متاثر ہوا کہ مدتوں اسے گنگناتا رہا۔ راولپنڈی کی فضائیں جہاں میری کالج کی زندگی کی ابتدا ہوئی اس زمانے میں بھی ذکر اقبال سے معمور تھیں۔ محفلوں میں جلسوں میں اقبال کے دوسرے اشعار کے ساتھ مذکورہ شعر سننے کا بھی مجھے متعدد بار موقع ملا۔ چونکہ اکثر ادبی جلسوں اور محفلوں میں بھی کلام اقبال پڑھنے والوں کے سامنے ایک خاص مقصد رہتا تھا اس لئے یہ اور اس طرح کے دوسرے اشعار مثلاً

درمیانِ کارزارِ کفر و دیں — ترکشِ ما را خدنگِ آخریں

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے — ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

بالعموم سننے میں آتے تھے اور یہ شعر

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

تو گویا ان کی مکمل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اقبال کے فارسی کلام سے جب میری دلچسپی زیادہ بڑھی اور میں نے بالالتزام اقبال کی فارسی تصانیف کا مطالعہ کیا تو ایک دن 'زبورِ عجم' میں اقبال کی وہ غزل نظر سے گذری جو اس شعر۔ 'مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی' پر ختم ہوتی ہے۔ اس غزل کو دیکھ کر جو پردۂ حقیقتوں کا انکشاف ہوا ایک تو یہ کہ اقبال کا رتبہ فارسی کے غزل گو شعرا میں کس قدر بلند اور کس قدر منفرد ہے اور دوسرا یہ کہ سیاست علم و ادب کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے۔ اس ساری غزل میں تضادوں اور معترضوں کو ایک ہی شعر نظر آیا جسے بار بار پڑھا جا سکے اور سنایا جا سکے۔ باقی اشعار ان کی نظر میں کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے حالاں کہ اس غزل کے تمام اشعار ایک مینارۂ الہام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اشعار جس رچے ہوئے تغزل کی نشان دہی کرتے ہیں وہ ساری فارسی غزل کے لئے سرمایۂ افتخار ہے۔

نوائے من از آں پر سوز و بے باک و غم انگیز است
بخاشاکم شرر افتاد و بادِ صبح دم تیز است
ندارد عشق سامانے و لیکن تیشہ دارد
خراشد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویز است
مرا در دل خلید ایں نکتہ از مرد ادا دانے
ز معشوقاں نگہ کاری تر از حرفِ دل آویز است
بیالیسم بیا یک دم نشیں، کز درد مہجوری
تہی پیمانۂ بزم ترا پیمانہ لبریز است
بہ بستاں جلوہ دادم آتشِ داغِ جدائی را
نسیمش تیز تر می سازد و شبنم غلط ریز است
اشارت ہائے پنہاں خانماں برہم زند لیکن
مرا آں غمزہ می باید کہ بیباک است و خوں ریز است
نشیمن بر درِ ما دو آب و گل مگیر چہ راز است ایں
خرد را صحبتِ گل خوش تر آمد دل کم آمیز است
مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

اقبال کی تشبیہات، استعارات اور سرمایۂ الفاظ کا اندازہ اس کی غزلوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک ہی لفظ کو طرح طرح کے معنی پہنانا کلامِ اقبال کی ایک خاص شان ہے۔ میرا اشارہ یہاں عشق اور خودی ایسے رفیع الشان الفاظ کی طرف نہیں ہے بلکہ اور سینکڑوں الفاظ کی طرف ہے مثلاً اسی غزل ہی کو لے لیجیے' بے باک، غم انگیز، خاشاک، تہی پیمانہ، بستاں، داغِ جدائی، نسیم وغیرہ نے کس طرح کلامِ اقبال میں آ کر ایک جہانِ معنی کی صورت اختیار کی ہے۔

میں اس مقالے میں اقبال کی شاعری ۔خالص شاعری۔ کا ذکر غزل پر نہیں نظم پر ختم کرنا چاہوں گا اس لئے کہ غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں ہے نظم سب کچھ ہے۔ غزل کا شاعر میر، غالب اور حافظ تو بن سکتا ہے رومی، فردوسی، ڈانٹے، شیکسپیئر، کالی داس، تلسی داس اور اقبال نہیں بن سکتا

اقبال کی غزل کے ذکر سے پہلے اس مقالے میں اقبال کی دو نظموں کا ذکر ہوا ہے اور دونوں اپنی مکمل صورت میں پیش کی گئی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ ان نظموں کا انتخاب پیش کیا جاتا لیکن میرے لئے مشکل یہ ہے کہ میں اقبال کی نظموں میں سے اشعار منتخب کرنے کا فن نہیں جانتا۔ اگر کسی شعر کے بغیر نظم مکمل ہو سکتی ہے تو میرا خیال ہے اقبال اس شعر کو خود ہی نظم سے خارج کر دیتے۔ تاہم اپنی اس مشکل کے باوجود بخوفِ طوالت "مسجدِ قرطبہ" کا میں انتخاب ہی پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

"مسجدِ قرطبہ" آٹھ بندوں کی ایک نظم ہے۔ فنِ تعمیر کے اس شاہکار نے اقبال کے دل و دماغ کو جس طرح متاثر کیا اس کا بیان اس نظم کا مطالعہ کئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ نظم صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں بلکہ ساری اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ اردو شاعری میں اس نظم کے سوا اگر کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی ہماری شاعری دنیا کی صفِ اول کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر سکتی تھی۔ "مسجدِ قرطبہ"

شعریت، رومانیت، حقیقت پسندی، معنویت اور جمالیات کا ایک ایسا حسین امتزاج ہے کہ ہماری ساری اردو شاعری — عہدِ اول سے آج تک — اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

اس نظم کے بارے میں یہ تو بہت کہا جا چکا ہے کہ اقبال نے اس میں اندلس کے مسلمانوں کی تاریخ بیان کر دی ہے، مسلمانانِ عالم کو ان کے شان دار ماضی سے آشنا کرنے کی سعیِ بلیغ بھی فرمائی ہے۔ زمانے کی حقیقت اور کارِ جہاں کی بے ثباتی، عشق کی صفات، مسجدِ قرطبہ سے خطاب، مسجد کی شان و شوکت کا ذکر، مردِ مومن کا تصور، عربوں کی فتوحات اور بیانِ عظمتِ رفتہ، یورپ کے انقلابات اور مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی طرف اشارہ بلکہ پیش گوئی یہ سب اس نظم میں موجود ہے لیکن ان موضوعات نے نظم کے مفہوم کو صرف وسعت ہی بخشی ہے اسے شاعرانہ حسن شاعر کے اسلوب نے عطا کیا ہے جس کی طرف شاید کم نظر گئی ہے۔

مجھے تو اپنی زندگی میں دو لاکھ بیاسی ہزار نو سو بیس مربع فٹ کے رقبے میں بنی ہوئی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اور تصور میں اس مسجد کے جلال و جمال کا اندازہ کرنا آسان بھی نہیں جس کی تعمیر پر ۱۹۶ھ میں [illegible] کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہو اور جس کی آرائش اور زیبائش پر عبدالرحمٰن ثالث نے دو لاکھ اکسٹھ ہزار پانچ سو بتیس دینارِ سرخ صرف کئے ہوں، جس میں ایک ہزار چار سو سترہ خالص سنگِ مرمر کے ستون ہوں جس میں شام کے وقت دس ہزار جھاڑ فانوس روشن ہوتے ہوں اور جس کی صفائی پر تین سو فراش مامور ہوں لیکن ان تمام حقائق کے علم کے باوجود اگر مجھے کبھی ہسپانیہ کی اس مسجد کو دیکھنے کا موقع ملے تو شاید میں اس وقت بھی یہ فیصلہ نہ کر سکوں کہ ہسپانیہ کی مسجدِ قرطبہ زیادہ جلیل و جمیل ہے یا بالِ جبریل کی مسجدِ قرطبہ۔

میرے ایک نقاد دوست نے مجھے یہ بتایا کہ تنوعِ موضوعات اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مجھے نظم کی اس خوبی سے انکار نہیں کیوں کہ چونسٹھ اشعار کی نظم میں جسے بآسانی طویل نظم نہیں کہا جا سکتا اقبال نے ایک جہانِ معنی بند کر دیا ہے۔ لیکن صرف تنوعِ موضوعات سے تو کوئی تحریر شہ پارۂ شعر نہیں بن سکتی۔ محض تنوعِ موضوعات یا حکیمانہ خیالات سے تو نظم و نثر کی کتابیں بھری پڑی ہیں پھر اس حقیقت کو کیوں فراموش کیا جائے۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است — شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

تنوعِ موضوعات یقیناً اس نظم کا حسن ہے لیکن اسے اس نظم کی سب سے بڑی خوبی تو نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقتِ زمانہ، کارِ جہاں کی بے ثباتی، مردِ خدا کے عمل سے کئے ہوئے نقش میں رنگِ ثباتِ دوام، عشق کی صفات، مسجد کی عظمت کا ذکر، مسلمانانِ اندلس کی چھ سو سال کی تاریخ، جرمنی میں پروٹسٹنٹ تحریک کا انقلاب، فرانس، مسولینی کے زمانے میں اہلِ اطالیہ کا عروج اور پھر مسلمانوں کو ان کے شان دار مستقبل کی جھلک دکھانا یہ سب شاعر کے تنوعِ موضوعات پر حاوی ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان موضوعات کا ایک جگہ جمع کرنا تو محض اقبال کی علمیت کی دلیل ہے۔ اس معجزے پر ہماری نظر کیوں نہیں جاتی جس کی بدولت یہ سیاسی، سماجی اور تاریخی موضوعات دو آتشہ ہو گئے ہیں۔ نظم کا شدید تاثر موضوعات کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کا سبب سوز و گداز سے لبریز شخصیت کا وہ فن کارانہ بیان ہے جس نے ہمیں چھ سو برس کی تاریخ اردو شاعری میں پہلی بار چونکا دیا ہے۔ نظم میں جو ایک جذباتی ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے اس سے ہماری شاعری کا مزاج اس سے قبل کس حد تک آشنا تھا؟

شاعر کو میں عام انسانوں ہی کی جماعت کا ایک فرد سمجھتا ہوں اسے میں کوئی فوق البشر قسم کی مخلوق تصور نہیں کرتا۔ میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ حسن کا ادراک — خواہ وہ حسنِ صورت ہو، حسنِ عمل ہو یا حسنِ خیال — شاعر اوروں کی بہ نسبت زیادہ شدت سے کرتا ہے لیکن شاعر کے لئے صرف حسن کا ادراک ہی کافی نہیں۔ فن کارانہ اظہار کے بغیر ادراکِ حسن کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ اگر کوئی شاعر شدید قوتِ احساس کو دوسروں تک اس طرح نہ پہنچا سکے کہ ان کے دلوں میں بھی قریب قریب وہی جذبات اور وہی دائمی مسرت بیدار ہو جائے جو دلِ شاعر میں موجود ہے تو ہم اس کو شاعر نہیں کہہ سکتے۔

فن کی پرکھ تو یہ ہے کہ کیا بحیثیتِ مجموعی اس کے تاثر سے خوش گوار کیف پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ [illegible]

لہ یہ مقالہ لکھنے کے بعد [illegible] کے بعد میری نظر سے نظم "مسجدِ قرطبہ" کی [illegible] کا ذکر [illegible] — آزاد

اس مفہوم سے پہلی طرح آگاہ تھا۔

لیکن یہ بھی کیوں ضروری ہے کہ اس نظم کے محاسن مکمل طور سے بیان کرنے کا دعویٰ کیا جائے۔ ادب العالیہ میں ایسے عناصر کی موجودگی انتہائی ضروری ہے جنھیں بیان نہ کیا جاسکے۔ ہم اس نظم کے جلال و جمال کا ذکر "ما عرفناک حق معرفتک" کہہ کے ہی تو کرسکتے ہیں۔

"مسجد قرطبہ" میں شاعر کا تخیل اس تاریخی اور سیاسی پس منظر سے کہیں آگے پہنچا ہے جس نے نظم کا تانا بانا بننے کے لئے مواد بہم پہنچایا۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس نے قوت متخیلہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے "ہمارے تخیلات آفاقی تخیل کے اجزا ہیں۔ جب ہم اپنے تخیلات میں وسعت پیدا کرتے ہیں اور فن کے حسن و سکون کی بدولت اسے ایک متبرک کیفیت سے آشنا کرتے ہیں تو اپنی محدود فانی شخصیت کی حدود سے کٹ کر نکل کر ایک غیر محدود لافانی شخصیت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں" اس غیر محدود لافانی شخصیت کے تخیل کی ایک مثال دیکھئے:

اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود	عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت	معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل	خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز	تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود
عرش معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں	گرچہ کف خاک کی حد ہے سپہر کبود
پیکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا	اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجود

اقبال کے اکثر نقادوں سے معذرت کے ساتھ میں یہ عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ آفاقیت صرف تبلیغ مذہب ہی میں نہیں ہے بلکہ جہاں کے اندر بھی ایک جہاں — جہان ضمیر، موجود ہے جس سے آفاقیت دور نہیں۔ شاعر کا تخیل جب فکر کی آخری حدوں کو عبور کرتا ہے تو وہ انسانی تجربات اور قلب انسانی کے واردات کی ان سرزمینوں پر قدم رکھتا ہے جو ایک زمانے سے اس کے انتظار میں ہوتی ہیں جہاں آکر وہ اپنے خیالات اور تصورات کے امتزاج سے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو قاری کو کبھی "ساقی نامہ" میں اپنی صبح کیف آگیں کے مناظر بہا لے جاتی ہے کبھی "ذوق و شوق" میں کہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی "مسجد قرطبہ" میں کہ اپنے جلال و جمال سے اسے مرعوب بھی کرتی ہے اور مسحور بھی۔

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل	وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار	شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور	تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلماں کہ ہے	اس کی اذانوں سے فاش سر کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور	اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب	عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل

مطلع کی شان دیکھئے اور اس وقار کا اندازہ کیجئے جو اس کے لفظ لفظ سے برس رہا ہے۔ دوسرا اور تیسرا شعر اس (امیجری) تشبیہ سازی کو اردو شاعری میں متعارف کراتے ہیں جس کا اس سے قبل ہماری شاعری میں دور دور کہیں پتہ نہیں چلتا تھا۔ چوتھے، پانچویں اور چھٹے شعر میں مسلمانوں کو ان کی نشاۃ ثانیہ کی جھلک دکھائی جارہی ہے۔ لیکن خشک خطابت کا کہیں نام نہیں۔ کتنی بڑی بات کے لئے کتنا لطیف اور کیف سے لبریز انداز اختیار کیا ہے اور لفظ و معنی کے ربط کا یہ عالم ہے کہ مفہوم دیکھیں تو عصر حاضر کی سیاست کے ایک پہلو کا حامل اور لب و لہجہ پر نظر کریں تو ایسا جیسے رجز پڑھا جارہا ہو۔ عزم، حوصلے اور غنائیت سے لبریز۔ غنائیت کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے تو یہ فتویٰ دیا ہے کہ اسے نظم کے ایک ایک مصرعے میں تلاش نہیں کرنا چاہئے بلکہ ساری نظم کو اکائی مان کر اس کی غنائیت سے بحیثیت مجموعی لطف اندوز ہونا چاہئے لیکن کلام اقبال کے مطالعے کے بعد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس فیصلے پر ایمان لانا ذرا دشوار ہو جاتا ہے کیوں کہ اقبال کے یہاں ہر مصرع غنائیت میں ڈوبا ہوا ملتا ہے اور نظم کی حیثیت تو ایک سمفنی سے کم نہیں۔ غنائیت کا ذکر آیا ہے تو اس نظم کے متعلق ایک چھوٹی سی بات اور بھی کہہ دوں۔ اس کی قارئین جو بھی چاہیں قیمت متعین کریں۔ اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ خدا جانے یہ محض اتفاق کی بات ہے یا ایک التزام ہے جو شاعر کے فطرت آشنا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اعلیٰ شاعری کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اشیاء واقعات اور تجربات کے بارے میں ایک نیا لیکن مانوس جذبہ پیدا کردے۔ اس نئے اور مانوس جذبے کی پہچان نمایاں اشعار

سے ہو سکے۔

وادیِ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب	لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت	کشتیِ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی	دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

خونِ جگر اور اس کے نقوش کا ذکر آیا ہے تو یہاں چند اشعار اور نقل کرنا میں مناسب سمجھوں گا۔ روحِ زمان و مکاں (زروان) مسافر (اقبال) کو عالمِ علوی کی سیاحت کے لئے لے جا رہا ہے۔ اقبال اس کے روبرو ہوتے ہیں بیان و معانی کا ایک معجزہ صفحۂ قرطاس پر نازل ہوتا ہے۔ اقبال اپنی کیفیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

در نگاہِ او ندانم چیست بود	از نگاہم این کہن عالم ربود
یا نگاہم بر دگر عالم گشود	یا دگرگوں شد جہانِ دیر و زود
مُردم اندر کائناتِ رنگ و بو	زادم اندر عالمِ بے ہائے و ہو
رشتۂ من زاں کہن عالم گسست	یک جہانِ تازہ آمد بدست
از زیانِ عالمے جانم تپید	تا دگر عالم ز خاکم بردمید
تن سبک تر گشت و جاں بیدار تر	چشمِ دل بینندہ تر بیدار تر

پردگی ہا بے حجاب آمد پدید
نغمۂ انجم بہ گوشِ من رسید



ساجدہ زیدی

شام

گھنی ہے شام، سورج ڈھل چکا ہے
آبلہ پائی کو نیند آنے لگی ہے

کتابیں، دوست، ساتھی،
رشتے ناتے، گفتگو، بحثیں،
جواں، بوڑھے، شناسا،
ہم سن و، ہم مشرب و دانا
یہ بارِ علم، یہ احساس و افکار،
یہ اک دل کش نظر کے واسطے
ایک عرصہ ہستی مٹا دینے کا احساس
یہ زخمِ آگہی، زخمِ نظر،
زخمِ دل و جاں،
یہ سب سائے ہیں
سائے روشنی میں ساتھ دیتے ہیں
اندھیرے پھیل جاتے ہیں
تو سائے ایک مبہم سے خلا میں ڈوب جاتے ہیں

ایک نظم

تھکن، بیزاریاں، گہری اداسی، ٹوٹتے لمحے
دلِ وحشی کے زنداں خانے میں سر پھوڑتی سانسیں

چٹختے دل کے آئینے،
سلگتی فکر کی بجلی
دہکتا ذہن کا آتش کدہ
گرتے، لرزتے خواب کے پیکر
ہر اک ساعت کے دامن سے الجھتی ان کی تعبیریں،
کھلی آنکھوں کی گہرائی میں ساکت
جذبہ و احساس کے دریا
تبسم زیرِ لب معنی کی تلخی سے چٹختا ٹوٹتا ساغر،
ہر اک شریان میں، ہر قطرۂ خوں،
گردشِ زہراب کا گرداب جنباں،

اگر بس نام اسی کا زیست ہے یارو،
تو آؤ دل کی گرمی سے جلائیں
اور بھی کچھ ذہن کا لاوا۔
اور اس آتش کدہ میں چند پتھر اور پگھلائیں
کہ یہ ساری فضا کافی نہیں ہے وحشتِ دل کو
کہ یہ سارا جہنم، اک نظر کی موج ہے،
غرقاب ہو جانے کو ہے بے معنویت کے سمندر میں

چندر کانت کسنور

ترجمہ: حمید الماس

ذمہ داری

ایک سار ہونے کی خواہش میں
بے ڈول ابھرے ہوئے پیٹ کو داب کر
خون میں لتھڑا ہوا جسم باہر گرایا تو دیکھا کہ
وہ لوتھڑا ایک ایسی حقیقت ہے جس سے
ابلتی ہوئی گندگی آسماں کی طرف بہہ رہی ہے
(یہ اچھا ہوا آسماں ایک زخم مسلسل ہے ورنہ .....)
وہ حیران ہے خوف سے رو رہا ہے
سنو
اس کی آواز میں جھنجھناہٹ ہے پچھلے جنم کی
ابھی
نرم رانوں کی جانب سے بہتے ہوئے خون میں
اس کے ہاتھوں کی ریکھا میں ڈوبی ہوئی ہیں
وہ مہمان — جس کو ملامت کی نظروں سے دیکھا گیا ہے
حقیقت میں شاہد ہے
اک حادثہ کا مگر پھر بھی چپ ہے
بھلا کون ہوں میں جو منصف کی مانند
اس باب میں فیصلہ دوں — مگر
آج یا کل یہ مہمان
خود ہی بتائے گا اس حادثہ میں
ملوث ہے سارا جہاں یا کوئی فرد تنہا
ضرورت ہے
ہم اس کو پچھلے جنم کی زباں دیں
جسے آج عجلت میں وہ بھول کر آگیا ہے۔

۲۶/مارچ ۷۰ء

سدلنگ پٹن شیٹی

ترجمہ: حمید الماس

اونٹ

کاسۂ سر میں یادیں بھر کر
پھاند کر سینکڑوں ہزاروں کو
بڑھ رہا ہوں میں سر ہلاتے ہوئے
کتنی بے نام خواہشوں کی ریت
میرے قدموں میں بہہ رہی ہے مگر
ریگ زاروں کی شاہ راہوں پر
شاہ زادے کی طرح چلتا ہوں
میری منزل ہے رنج و یاس و الم
بے بسی نارسا تمنائیں
برہنہ حسرتوں کا بار گراں
ہے مری پشت پر کئی دن سے
سالہا سال سے میں تنہا ہوں
چاہتا ہوں میں اپنا بار گراں
ایسے لوگوں کو سونپ دوں کہ جنہیں
نو بہ نو تجربوں کی خواہش ہو
جنیں درد کو جو پہچانیں
جستجو کی جنہیں تمنا ہو!
اور پھر اتنا سکون کے ساتھ
جسم سے آتما نکل جائے
میرا مدفن ہو کوئی نخلستان

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

اب اپنا ہاتھ سمندر میں کون ڈالے گا
نکل گیا ہے صدف اب کے بے گہر ایسا

بکھر کے رہ گیا ہے فرش پر مرا چہرہ
گرا ہے ہاتھ سے آئینہ چھوٹ کر ایسا

ادھر نگاہ سے گزرا ادھر نشانہ ہوا
ہوا نہ ہوگا کبھی لمحہ تیز تر ایسا

اتر کے رہ گیا ہو جیسے کوئی خنجر سا
کھڑا ہے دشت کے پہلو میں اک شجر ایسا

جھپکنے دیتا نہیں کوئی اپنی پلکوں کو
ہے کچھ حیات کا عرصہ ہی مختصر ایسا

مرے اشارے پہ جاتا نہیں کوئی راہی
ہے آئینہ ابھی چہروں میں معتبر ایسا

دوسروں کے لئے اسباب مہیا مت کر
میرے احسان کا ہر ایک سے چرچا مت کر

اپنی ہی فہم و فراست پہ بھروسا مت کر
سارے تالاب کو بے وجہ ہی گندا مت کر

مشترک صورت انسان ہے مشابہ تجھ سے
مختلف خانوں میں رکھ کے مجھے دیکھا مت کر

کوئی پرچھائیں نہ آہٹ نہ کوئی نقش ملے
یوں دبے پاؤں مری راہ سے گزرا مت کر

خود تری روح نہ ڈھل جائے کسی قالب میں
دیکھ ہر سنگ کو بے لوث تراشا مت کر

مجھ سے دیکھی نہیں جاتی ترے ماتھے پہ شکن
دوسرا رخ مری تصویر کا دیکھا مت کر

دیکھ اب نبض کی رفتار نہیں قابو میں
میں نہ کہتا تھا کہ ہر موڑ پہ ٹھہرا مت کر

آگ جو دل میں لگی ہے وہ بجھانے دے مجھے
آنچ آتی ہے سمندر پہ تو پروا مت کر

سوکھے ہوئے پتوں کو پیڑوں نے ہوا دی ہے
ہر آن قیامت سی برپا سر وادی ہے

دیوار جو رستے میں حائل تھی گرا دی ہے
سایے کی غرض ہم نے مٹی میں ملا دی ہے

یہ کون ابھی مجھ سے انصاف کا طالب ہے
یہ کس نے مرے گھر کی زنجیر ہلا دی ہے

پھر جیسے کوئی خطرہ لاحق ہوا سورج کو
پھر دامن صحرا نے ذروں کو ہوا دی ہے

کہسار کے سایے میں بے جان پڑا رہتا
اک تیشے نے رستے کی تقدیر جگا دی ہے

نکلا ہی نہیں کوئی مفہوم سر دریا
موجوں نے ہی خود اٹھ کر تحریر مٹا دی ہے

دامن کا مرے بچنا مشکل ہے بہت راہی
قدرت نے سر رہ بھی اک شمع جلا دی ہے

غلام الثقلین نقوی

اس چوک پر پہنچتے ہی ہجوم دو دھاروں میں بٹ گیا!

دھارے الٹی سمت میں بہنے لگے۔ وہ جہاں کھڑا تھا اس کے دونوں کے ان پر [illegible] تھا، ایکدم جدا ہوا اور زرد پہاڑ بن گیا۔ ایک دھارا مندر کی سمت بہتا چلا گیا۔ دوسرا دھارا اسے زرد پہاڑ کی طرف کھینچ لے گیا اور چوک پر اکا دکا آدمی کھڑا رہ گیا۔ اس کا ماتھا دور کے چھوٹے تھے۔

ناگاہ زرد پہاڑ کی چوٹی سے یکایک صدا آئی "یا اخی! یا اخی۔"

سڑک کے پاس سے ایک لمبا سا نعرہ ابھرا، بیزاری بڑی اور ہجوم بے تاب ہوکر چوک کو عبور کرنے لگا۔ تب وہ دھارے اچانک مل گئے۔ زرد پہاڑ نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ دھوپ میں ڈھلتے ہوئے زرد چہروں کے سوا اب اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔

"دیکھتے نہیں آپ؟ لال سگنل ہوگیا ہے۔"

وہ اس تصویر پر ہیں چلتے میں رک گیا۔ اس نے پہلی بار آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر سڑک کے پار کا منظر دیکھا۔ اونچی اونچی عمارتیں بالکل بے حس تھیں۔ ٹریفک کا سپاہی بے نیاز کھڑا تھا۔ سیٹیاں ... گڑبڑ ... گڑبڑ ... سیٹیاں سگنل [illegible] اس کے کانوں میں آئی "آؤ اس سے پہلے کہ" اگر پھر سے چوک عبور کیا تو پھر ایک بار زرد پہاڑ [illegible]۔

"جب سبز سگنل ہوا" اس نے پاس کھڑے [illegible] لال سگنل پر کب [illegible] [illegible]

"یہ کون پاگل ہے؟"

"شکل سے تو ایسا معلوم نہیں ہوتا۔"

"جب سبز بتی جلی تھی تو وہ میرے پاس کھڑا تھا۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"وہ ہوتا گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ خلا میں گھور رہا ہے، جیسے وہ کسی نظر نہ آنے والی چیز کو دیکھ رہا ہے۔"

"بات پھر وہ [illegible] سگنل اب ہیں جیسے ہجوم میں [illegible] آگئی ہو۔"

"جی نہیں۔ وہ چونکا [illegible] اس کی آنکھیں کھلی تھیں، اس کا [illegible] وہ اس پر لگی تھیں۔ سب کچھ دیکھ رہا تھا اور کچھ بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ کم از کم مجھے تو یوں محسوس ہوا جیسے اس کا جسم اس دنیا میں ہے، اس کی روح اس دنیا میں موجود نہ ہو۔"

وہ ایک پیاری سی لڑکی تھی۔ وہ چوک سے اس طرح گزرتی بالعموم نظر آیا کرتی تھی۔ وہ ہجوم میں شامل ہو کر بھی ہجوم سے الگ نظر آتی۔ وہ سر جھکا کر چلتی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک ننھا سا پرس ہوتا۔ ہجوم کا ہر شخص اس پر ایک نظر ڈالتا۔ وہ ان نظروں سے [illegible] [illegible] بہت تیز چلتی [illegible] دیکھنے والا [illegible] تھا۔ اس کے زرد زرد چہرے پر [illegible] کیفیت [illegible] نظر [illegible]

ایک جائے والے نے کہا کہ یہ جو زرد پہاڑ ہے اس میں ایک جادوئی کشش ہے اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جس کسی کو زرد پہاڑ اپنی طرف کھینچ سکتا ہے۔

پھر ایک دن جب سگنل کا دھارا اور صبح میں بیٹھنے والا تھا' وہ فٹ پاتھ پر اس کے قریب آ کر رک گئی۔ چوک پر ہجوم سیلاب کی طرح امڈا تھا۔ محدود حصوں میں بٹ گیا۔ زرد پہاڑ فضا کا سینہ چیر کر ابھرا۔ اس کی چوٹیاں آسمان سے لگ گئی۔

اتنے میں ایک آواز اس پہاڑ کی طرف سے آئی "یا اخی! یا اخی!"
ہر ایک نے یہی سمجھا کہ کوہ ندا سے اس کی طلبی ہوئی ہے۔

چوک کی سبز بتی روشن ہوئی تو ہجوم زرد پہاڑ کی سربلند چوٹیوں کی طرف رواں دواں ہو گیا لیکن اس کے قدم زمین سے چپکے رہے کیونکہ جب تک کوہ ندا سے طلبی نہ ہو اس کے قدم زمین سے آزاد نہیں ہو سکتے تھے۔ ہجوم نے چوک کو عبور کیا تو زرد پہاڑ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ابھی لمحہ گزرا نہیں تھا کہ کھمبے سے سرخ بتی روشن ہو گئی۔ اس نے ایک قدم بڑھانا چاہا تو زرد چہرے والی بیمار سی لڑکی نے کہا "رک جائیے!"

وہ رک گیا

"معاف کیجئے۔ ابھی سبز بتی روشن ہوگی۔ پھر ہم دونوں چوک کو عبور کریں گے"
اس لڑکی نے جھکی جھکی آنکھیں اٹھا کر اس کے چہرے کا جائزہ لیا۔
یہ غلاف آلود بیمار سی آنکھیں تھیں پر ان سے ہمدردی اور شفقت کی جو پھوار برس رہی تھی' اس نے اس کی روح کو دھو کر صاف و منزہ کر دیا تھا۔
ان دونوں نے پہلو بہ پہلو چوک کو عبور کیا۔
اس نقطے پر جہاں ان کے رستے جدا ہونے تھے' اس نے پوچھنا چاہا کیا آپ بھی زرد پہاڑ سے آنے والی ندا کو سنتی ہیں۔ آپ کو زرد پہاڑ کا راز معلوم ہے؟"
پھر اس نے سوچا "مجھے یہ راز اپنے طور پر معلوم ہونا چاہئے۔"
وہ لڑکی خاموشی سے اپنی راہ پر چلی گئی۔

"یہ لڑکی کون ہے یار؟"
"مجھے تو معلوم نہیں۔"
"فٹ پاتھ پر چلتی ہے تو کسی کو نہیں دیکھتی۔"
"بیمار بیمار سی معلوم ہوتی ہے۔"
"مجھے حسن بیمار میں بڑی کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ جھکی جھکی آنکھیں کتنی اداس ہیں۔ یہی ان کی کشش کا راز ہے۔"
"تو پھر کرو پیچھا اس کا۔ کبھی تو اسے دفتر سے دیر ہوگی یا گھر جلدی جانا ہوگا۔ کار پر لفٹ کی پیش کش کر دینا۔"
"نہیں… وہ بدک جائے گی۔ ہاں وہ کسی فیکٹری میں ملازم ہوگی۔ کبھی پتہ چل ہی جائے گا۔ وہ اس کے ساتھ دوسرا کون تھا؟"
"کل والا فلسفی… پہچان نہیں سکے تم؟"
"کبھی کسی ٹریفک کے حادثے کا شکار ہو جائے گا۔"
"تمہیں اس سے کیا؟"
"ہاں مجھے اس سے کیا۔"

"بیٹی! جاگ رہی ہو؟"
"جی ہاں! ابا جان۔"
"کیا چھت پر سے چلی گئی ہے؟"
"آپ بیمار ہیں۔ اتنی سیڑھیاں چڑھ کر آپ تھک جائیں گے۔"
"مدت سے میں نے کوہ ندا کو آفتاب کی سرخ کرنوں سے جگمگاتے نہیں دیکھا۔"
"کوہ ندا؟" اس کی کٹھی سی آنکھیں جن میں بیماری کی زردی جھلک رہی تھی' حیران ہو گئیں۔
"کوہ ندا وہ ہے جس کے قلعے کی بلند دیوار آسمان سے لگ رہی ہے اور اس سے غیر مرئی آواز آتی ہے۔ یہ لوگ اسے' دن کا زرد پہاڑ' کہتے ہیں۔ میں وقت کا حاتم ہوں پر ابھی تک اس کا راز نہیں پا سکا۔"
"ابا جان! یہ آپ کس قسم کی بات کر رہے ہیں۔"
"زرد پہاڑ سے کبھی کبھار کسی کی طلبی ہوتی ہے۔ آواز سب سنتے ہیں

ہجوم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ وہ اکیلا اس پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر غائب ہو جاتا ہے۔ ادھر کا حال کسی کو معلوم نہیں۔ بیٹی بس مجھے چھت پر لے چلو گی؟ شاید وقت کے اس عالم کو کوہِ ندا سے بلاوا آجائے۔

بیمار جوانی نے بڑھاپے کا ہاتھ پکڑا کیونکہ دنیا اس کا واحد سہارا تھی بیمار آنکھوں کے کنول شبنم سے لبریز تھے۔ چھت پر صبح کا دھندلا اجالا تھا مشرق کا دامن لرزا۔ ایک آتشیں تیر چلا اور مشرق کے دامن میں آگ لگ گئی۔ تب سورج نکلا۔ بڑھاپے کے ہونٹ کانپتے "مجھے نیچے لے چلو بیٹی! ابھی کوہِ ندا سے میری طلبی نہیں ہوئی۔"

بیمار جوانی بڑھاپے کا ہاتھ پکڑ کر اسے نیچے لے آئی۔

"بیٹی! تو جب شام کو آتی ہے تو تھک کر چور ہوتی ہے۔ پھر بھی تجھے کھانا پکانا پڑتا ہے۔ چھوٹے بھائیوں کی دیکھ بھال کرنی ہوتی ہے۔ تیری تنخواہ سے دو وقت کی روٹی مشکل سے چلتی ہے۔ تو میرے بڑھاپے کو کب تک زندگی کی چوٹی کی طرف لپکنے سے محفوظ رکھے گی۔ مجھے اپنے حال پر چھوڑ دو۔ اپنی تنخواہ کا وہ حصہ جو تم میرے بیمار بڑھاپے کی نذر کر دیتی ہو اسے اپنے آپ پر صرف کرو۔"

"نہیں۔ ابا!"

"آپ پھر رکی رہیں۔" اس نے پوچھا۔

"جی! رش بہت زیادہ تھا۔ میں نے چاہا کہ ہجوم گزر جائے تو پھر کوشش کروں۔"

"کوہِ ندا سے آنے والی آواز کو آپ نے بھی سنا؟"

"کوہِ ندا!"

وہ لڑکی حیران ہو کر اسے دیکھنے لگی۔

"جی ہاں! دن کا زرد پہاڑ۔ وہ ابھی ابھی افق کے کنارے تک ابھرا تھا۔"

"دن کا زرد پہاڑ!" لڑکی نے حیرت سے دہرا کر پوچھا۔

"میں اسی لئے اسے ہر روز ابھرتا ہوا دیکھتا ہوں۔"

"آپ نے وہ آواز سنی؟"

"میں ہر روز وہ آواز سنتا ہوں۔ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ وہ آواز اس کے لئے ہے۔ تبھی تو سارا ہجوم اس کی طرف لپک اٹھتا ہے۔ اب کون جانے کہ آنے سے شہر میں وہ آواز کس کے لئے تھی اور کس کو آئی تھی اور کون اس کی چوٹی پر پہنچ کر دوسری طرف گیا تھا۔ ہجوم اس پہاڑ کے تلے پہنچتا ہے، تو پہاڑ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔"

"اور آپ بھی؟"

"میں نے جب بھی آواز سنی، لال بتی نے میرا راستہ روک لیا۔ ایک دن آئے گا کہ میں لال بتی کی پرواہ نہیں کروں گا۔ کوہِ ندا کی طلب دھیرے دھیرے میرے خون میں سرایت کر رہی ہے۔"

"وہ پہاڑ تو مجھے نہیں نظر آتا۔"

"آپ اسے ہر روز دیکھتی ہیں پھر وہ آپ کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔"

"میں نہیں سمجھی۔"

"میں بھی نہیں جانتا۔ ایک گرد آلود دھالیے میں بیٹھ جاتا ہے ایک دھندلا کوہِ ندا سے الٹی سمت میں چلتا ہے دوسرا اس کے کھنچاؤ میں بہتا ہے وہ کھو کے رہ گئی..."

ایک کار ان کے قریب آکر فٹ پاتھ سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔

"خاتون! آپ کس فلسفی سے الجھ گئیں؟" ایک شائستہ مہذب آواز نے کہا۔

"آپ کون ہیں؟"

"میں ایک راہ گیر ہوں۔ اس فلسفی کو روز فٹ پاتھ پر دیکھتا ہوں۔ یہ دوسروں کو گمراہ کرتا ہے۔"

"مجھے میرے حال پر چھوڑ دیجئے۔ شکریہ۔"

"میں دیکھتا ہوں کہ آپ بیمار ہیں۔ پھر بھی آپ کام کرنے پر مجبور ہیں۔ آپ کی انگلیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ ٹائپ کرتی ہیں۔ ٹائپ کرنے سے پھیپھڑے کمزور ہوتے ہیں۔ یوں بھی آپ ابھی خوراک نہ ملنے کی وجہ سے خون کی کمی میں مبتلا ہیں۔ میرا مشورہ ہے کہ ..."

"مجھے آپ کا مشورہ درکار نہیں۔ شکریہ۔"

"پھر بھی کبھی ضرورت محسوس ہو تو میں اس سامنے کے کوچے میں ہر لمحہ کار کھڑی کر کے آپ کا پانچ منٹ تک انتظار کیا کروں گا۔ میں مشورہ دینے میں صبر سے کام لینے کا عادی ہوں۔"

اس لڑکی نے دونوں کان بند کر کے کہا "نہیں... نہیں... مجھے آپ کا

[illegible] ..."

"[illegible] تھا؟" اس نے [illegible]

"ایک [illegible]..."

[illegible]

"[illegible] !"

"ابا جان! [illegible] ؟" [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نند پہاڑ [illegible]"

"[illegible] کا راز کیا ہے؟"

"[illegible]

[illegible]

[illegible]"

"[illegible]"

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"[illegible] آنے والا ہے۔"

"ایسا نہ کہئے بابا جان!"

نجم نند پہاڑ سے [illegible] تھا کہ وہ [illegible] ہاتھ

پر رکھے ہوں گے۔

"آئیے! پہاڑ کو عبور کر جائیں۔" لڑکی نے کہا۔

ایک قدم آگے بڑھ کر اس نے [illegible] آواز میں کہا "ٹھہرئیے۔"

وہ ٹھہر گیا۔

اس نے پوچھا "آپ کی [illegible] کیا ہوئی؟"

"مجھے نہیں معلوم۔"

"[illegible]

[illegible]"

"نہیں۔"

"[illegible]"

[illegible]

اس لڑکی کے لب بار بار کچھ کہنے کے لئے کھلے لیکن سوچ کر ایک صدا آئی

"بابا جی! بابا جی!"

نجم نند پہاڑ کی طرف لپکا۔ لڑکی کے ہونٹ کپکپا کر رہ گئے۔

اس نے بڑھ کر نوجوان کا ہاتھ تھام لیا اور پوچھا "یہ صدا کس کی تھی؟"

"میں نہیں جانتا۔ اتنے برس بیت گئے ہیں، اسے کیسے پہچان سکوں؟"

"میں نے اس صدا کی کپکپاہٹ میں ایک چہرے کو دیکھا۔ وہ نجم پر

کھڑا تھا۔

"جب صدا آئی تو اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ وہ نند پہاڑ کی طرف لپکا۔

وہ کون تھا؟"

"میں نے اسے نہیں دیکھا۔ کوئی وقت کا مارا ہوگا۔"

"اب میں اسے پہچان گئی ہوں۔"

"وہ کون تھا؟"

"وہی جو مجھ سے نند پہاڑ کی چوٹی کے اس طرف جانے کے لئے کہتا

تھا۔ آج صبح اس نے مجھ سے کہا تھا 'بیٹی! [illegible]

کو خدا سے بلاوا آنے والا ہے۔'"

"پھر تو یہ صدا اسی کے لئے تھی؟"

"جی ہاں! آج میں پہاڑ کو عبور نہیں کروں گی۔ آپ جائیے!"

وہ لڑکی وہیں پتھر پر بیٹھ گئی۔ لال بتی کے بعد ہری بتی [illegible]

تو جو کچھ اس کا اذن مل گیا تھا لیکن اس کے قدم آگے نہ بڑھ سکے۔

وہ لڑکی کے پیچھے چل پڑا۔

"خاتون! آپ بہت پریشان ہیں۔"

وہ خاموش رہی۔

"آپ بہت جلدی میں ہیں۔ رک جائیے۔"

"نہیں۔" اس نے دھیمی آواز میں کہا۔

"مجھے خدمت کا موقع دیجئے۔ دیکھئے! میری کار حاضر ہے۔ دھوپ تیز

ہے اور آپ کا گھر یہاں سے دور ہے۔"

"سفر تو ہے ..." اس کے چلتے ہوئے قدم بہت کوشش کر کے رکے۔
"پھر کیجئے نا میری کار میں۔ میں آپ کو گھر تک پہنچا دوں۔"
"ذرا رک جائیے۔" ایک آواز نے اسے دور سے پکارا۔
"اس فلسفی کی بات نہ سنئے خاتون محترم۔ یہ آپ کو باتوں میں الجھا لے گا۔ یہ آپ کو منزل پر نہیں پہنچنے دے گا۔ آپ تھکی ہوئی ہیں۔ تنہا ہاتھ تھپ رہا ہے۔ آپ کے تلوے چھل رہے ہیں۔"
"ذرا رک جائیے۔ میں آپ کا ساتھ دوں گا۔ اس سفر میں آپ کو ایک ساتھی کی ضرورت ہے۔ ابھی ابھی ایک لق و دق میدان آئے گا جہاں نہ سبزہ ہے نہ سایہ۔ پھر لہو کا لہریں لیتا ہوا دریا۔" نوجوان بولا۔
"میری کار بہت تیز رفتار ہے۔ میں اسے سوئیں کی سیٹی پر بھگا چلا سکتا ہوں۔ ایک منٹ کے اندر اندر ..."
لڑکی فٹ پاتھ پر رک گئی۔
"آپ کی کار لہو کے دریا کو عبور کر لے گی؟" لڑکی نے بڑے سکون سے پوچھا۔
"جی! ... کیا کہا آپ نے؟"
"نند پہاڑ کی چوٹی سے اس طرف لہو کا دریا ہے۔"
"میں کسی نند پہاڑ سے آگاہ نہیں ہوں۔"
"میں نے ٹھیک کہا تھا نا! ابھی اسے نند پہاڑ کا نقشہ و تعین سمجھا۔"
"چپ رہو۔ فلسفی کہیں کے۔ اس لڑکی کو بہکا رہے ہو۔ خاتون! آپ اس کے فریب میں نہ آئیے گا۔ میں دیکھ رہا ہوں۔ آپ بہت دکھی ہیں۔ میں دوسروں کے دکھوں کو فوراً پہچان لیتا ہوں۔ میں ان کا مداوا بھی کر سکتا ہوں۔ مجھ پر اعتماد کیجئے میں آپ کو سکھ دے سکتا ہوں۔"
"لیکن لہو کا دریا؟"
"لہو کا دریا؟ کون سا لہو کا دریا؟ آپ پر اس فلسفی کا جادو چل گیا ہے۔ یہاں کوئی لہو کا دریا نہیں۔ میرے گھر تک جو سڑک جاتی ہے وہ سیدھی اور صاف ہے۔ اس کے دونوں طرف گلپوش کا سایہ ہے۔ میرے پاس ایئر کنڈیشنڈ کوٹھی ہے۔ لان بڑا سرسبز ہے۔ میرے ڈرائنگ روم میں بڑی خوبصورت تصویریں ہیں
ہر تھکا ہوا مسافر بھی کسی بھی صبح یہاں آ کر آرام و سکون سے آشنا ہو سکتا ہے۔"
"لیکن میری منزل نند پہاڑ سے اس طرف ہے۔ وہاں لہو کا دریا لہریں لیتا ہے۔ کیا آپ میرا وہاں تک ساتھ دیں گے؟"
"میں ... نہیں تو ... پاگل لڑکی! تم نے میرا کتنا وقت ضائع کیا۔ میں یہ سوچ کر کہ تم اپنی پوشیدہ خوبیاں پامال ہوتے دیکھا ہے۔ جاؤ! لہو کے دریا میں ڈوب مرو۔ میں ... میں ..." اس نے غصے میں کچھ اور شائستگی کی تو وہ بولے باتیں کرنے لگی۔ اور لڑکی کی اداس اور خوف زدہ آنکھیں ہر سو کسی طرح جھک گئیں۔
تب اداس آنکھوں نے اس کی طرف دیکھا جو وقت کا حاکم تھا اور کہہ رہا تھا کہ وہ ہر صلے کے بغیر اس کا ساتھ دینے کو تیار تھا۔ کہ نہ جانے کب سے اسی وقت کا ایک تم بلا آیا تھا۔ وہ نند پہاڑ کی چوٹی کو عبور کر گیا کہ فاصلے اس طرف سمٹ گئے تھے کے ایک مکان قطعے میں وہ سا گیا تھا اور اس پہاڑ کی چوٹی میں وہ آ گیا تھا اور اس کے آگے لہو کا دریا ... لڑکی کا چہرہ ... اس کا رنگ زرد پڑ گیا۔ اس نے آگے بڑھ کر لڑکی کا ہاتھ تھام لینا چاہا تھا کہ وہ دھندلا کر بیٹھ گیا۔
نند پہاڑ فضا کا سینہ چیر کر بلند ہوا۔
وہ رک گیا۔ اس نے کہا "ہم آج سے اپنا سفر شروع کریں گے۔ انجانی منزل کی طرف۔ آپ میرا ساتھ دیں گی نا؟"
لڑکی نے چند لمحوں تک کوئی جواب نہ دیا تو اس نے یاس بھری آواز میں کہا
"یہ سفر ہر ایک کو اکیلے ہی طے کرنا ہوتا ہے۔"
"نہیں ..." لڑکی نے دھیمی آواز میں کہا۔
"نہیں ..." اس نے لڑکی کی بات کو دہرایا۔
"یہ سفر اکیلے میں طے نہیں ہوتا۔ ہم سب کے لئے ذات دیگر کی رفاقت لازمی ہے۔"
"ذات دیگر؟" اس نے لڑکی کے چہرے پر نظریں جما دیں۔
اداس چہرہ آہستہ آہستہ فضا میں تحلیل ہو رہا تھا۔ اور اس کی دھوپ کا احساس گہرا ہو گیا۔ پھر اسے یوں لگا جیسے وہ نند پہاڑ پر کھڑا ہو اور لڑکی کا سراپا اس کی روح میں سما گیا ہو۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ وہ دونوں ہاتھ میں ہاتھ دئے نند پہاڑ کے دامن میں کھڑے تھے! ▲▲

محبوب الرحمن

غیر مشروط وفاداری اور وفاداری بہ شرط استواری میں ضرور فرق ہے لیکن اس فرق کی وضاحت اور اس کی اساس کا تعین کون کرے۔ میں اس لیے کہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا تم جو راستہ چلتے چلتے بھٹک جاتے ہو اپنے راستہ کو پہچان سکتے ہو۔ اگر نہیں تو ...... لیکن رکشہ والا بار بار سوال کر رہا ہے بابو جی کدھر کو چلنا اسے کیا جواب دیا جائے۔ بابو جی ابھی ایک سواری چلی گئی تھی اور جب میں نے اپنا رکشہ ایک سواری کے پاس روک دیا تو وہ بگڑ گئی۔ تم سے کس نے کہا تھا یہاں رکنے کے لئے۔ میں جہاں تھا اس جگہ کو دوبارہ کیسے پہنچوں گا اور پہنچ گیا تو کیسے پہچانوں گا۔ اور جب میں واپس چلنے لگا تو وہ وہیں رک گئے اور پھر دروازہ کھل کھلاتی ہوئی ہنسی انھیں اندر کھینچ لے گئی۔ بابو جی دیر ہو رہی ہے آپ کو کہاں جانا ہے۔ جی میں بتاؤں کہ سواریاں کیا کیا باتیں کرتی ہیں۔ مجھے بہت سے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے، کچھ چپ رہتے ہیں، کچھ گنگناتے ہیں۔ لیکن بابو ایک بات میں نے ضرور محسوس کی ہے۔ چاہے وہ غریب ہوں یا امیر ان کی باتیں زیادہ تر گھر کی نہ ختم ہونے والی کل کل کی ہوتی ہیں... لیکن چھوڑیے آپ کو کہاں جانا ہے... بابو جی آپ بتاتے تو ہیں نہیں اور مجھ سے پوچھ رہے ہیں۔ میں آپ کو ہر جگہ پہنچا سکتا ہوں اس میں تعلیم سے کچھ فرق نہیں پڑتا ویسے تھوڑا سا پڑھا لکھا ضرور ہوں [illegible] کیا کیجیے گا پوچھ کر.... پہلے تو [illegible] احساس [illegible] آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں؟ آپ کو کیا یہ دیں گے گھنٹہ کے حساب سے لیکن آپ بیٹھے رہیں گے اور میں سواریوں کا منہ دیکھوں گا۔ یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ تو کیا آپ کو نہیں معلوم کہاں جانا ہے جی بتاؤں کالی داس آپ کے لئے اچھی جگہ ہے، لیکن آپ اکیلے ہیں .... وکٹوریہ پارک سے چلیں۔ یہاں ایک جگہ کھڑے رہنا اپنے بس میں نہیں ابھی راستہ صاف کرانے والے آئیں گے اور ہٹکانے لگیں گے۔ اب تو کوئی بڑی گاڑی میں بھی گھنٹہ دو گھنٹہ سستا نہیں سکتا۔ لیکن آپ یہاں رک کر کریں گے کیا؟ کیا کسی کا انتظار ہے۔ بازار گھوم لیجئے لوگ تفریحاً بازار کا چکر لگاتے ہیں نہ جانے کیسے لوگ ہیں گھر بار چھوڑ کر بازاروں میں وقت گذارتے ہیں اور جن کے پاس نہیں گھروں کی تلاش میں باہر گھومتے ہیں۔ شاید وہ بھی تالا لگا کر کہیں پہنچنا چاہتے ہوں گے۔ آپ کا کوئی گھر نہ ہو تو چلئے جھونپڑی میں گھنٹہ دو گھنٹہ گذار لیجئے ہی نہیں گھر والی بھاگ گئی ہے۔ بیچے! ابھی کیا کیجئے گا پوچھ کر لیکن دیکھئے اس طرح ہم کو سواری نہیں ملے گی۔ جی ... کی بات سمجھا نہیں۔ آپ اکیلے واقعی شاید دوچار ہے ہیں۔ انتظار۔ کسی کا ... ہے۔ یہاں بازار میں لوگ تیزی سے چلتے ہیں۔ کوئی رک کر کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ پھر آپ کو تو کسی کا انتظار بھی نہیں ابھی بابو جی آپ بھی کیا بات کرتے ہیں۔ میں بیٹھوں اور آپ چلاتے جائیں گے لیکن مجھے کہاں لے جائیں گے۔ میں دوسروں کو پہنچاتا ہوں، مجھے کہیں نہیں پہنچنا ہے اور مجھے جلدی ہے وہ تو فریب ہے کہ ... دیر ہو رکا تو کیا آپ ہمیشہ چلتے ہی رہتے ہیں گلیاں سناٹا دیتی ہیں ایسے بڑھا جاتا ہے۔ سارا راستہ روک کے کھڑا ہے کسی کی

موت ابھی لگن وہاں جائیے تو دوسری ہی بات گھر میں آتی ہے سب کچھ ہوتے ہوئے
بھی دنیا میں رہنے اور پہچانے جانے کی خواہش موت کے بعد بھی باقی رہتی ہے
آخر دنیا کیا چیز ہے جہاں سے لوگ جانا بھی چاہتے ہیں اور جانے کے بعد اپنی یاد
بھی چھوڑ جانا چاہتے ہیں۔ نہیں بابو ان کی زندگی ہم سے اچھی نہیں رہی ہوگی۔
سبھی ایک جیسے ہوتے ہیں اور ہر کال میں ایک ہی جیسے دکھ سکھ سب کو لگتے ہیں۔
جی مجھے ایک پنڈت نے بتایا تھا۔ وہ تو کہتا تھا کہ دنیا میں کسی کو نیا دکھ نئی پریشانی
نہیں ہوتی۔ ایک ہی جیسے دکھ ہیں۔ ایک ہی جیسی بیماریاں جو چاروں طرف بکھری
ہیں۔ دکھ اور خوشی بھی ہمیشہ سے ایک جیسی ہی رہی ہے۔ جی آپ بھی ایسا ہی سوچتے
ہیں لیکن اس میں سوچنے کی کیا بات ہے۔ میں تو سوچتا نہیں دیکھتا ہوں نہیں نہیں
آپ برا مان گئے دیکھئے تو آپ بھی ہیں بابو۔ بھلا جس کے پاس آنکھیں ہوں وہ
دیکھے نا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے پر بابو آپ سوچتے پہلے ہوں گے تب دیکھتے ہوں گے
اور جو کچھ پڑھا ہی نہ ہو وہ سوچے کہاں سے وہ تو صرف دیکھ سکتا ہے۔ پر
ایک بات اور ہے زیادہ تر جلد باز لوگ ہیں لوگوں کو اندھا سمجھتے ہیں۔ ایک بار
یہیں ایک بڑے صاحب سے ذرا سی ٹکر ہو گئی۔ کہنے لگے اندھا ہے دیکھ کر نہیں
چلتا۔ بتائیے بابو اگر میں اندھا تھا تو ان کے تو آنکھیں تھیں۔ چاہتے تو بچ
سکتے تھے۔ اپنے کو نہ کہہ کر ہمیں پر بگڑنے لگے۔ لیکن مزہ آگیا اسی سمے ایک پگلا
ہمیں سے چپکتا آگیا، ان کو دیکھ کر کہنے لگا تم سب۔ ارے ہاں یہ اندھا ہے
میں اندھا ہوں سنسار روگ مایا ہے اور اندھے اندھا کھیلیا دونوں کو ہے یہ تو
یہاں تو اندھے سے اندھے نکالے گئے ہیں۔ کیوں بگڑتا ہے کسی پر۔ یہ کہہ کر وہ
پگلا ان پر ہنسنے لگا اور وہ جلدی سے کھسک گئے۔ ایک بار میں نے اس سے کچھ پوچھ
لیا۔ دور جا کر کہنے لگا "بھاگ جاؤ یہاں کوئی کسی کے پیچھے نہیں چھٹی مل گئی ہے
سب کو اپنی راہ نکالنی ہے مجھ سے پوچھنے لگا تم نے اپنے لئے کون سا مذہب
نکالا ہے۔ اب یہاں کا ہر آدمی اپنا اپنا مذہب بناتا ہے اور اس پر چلتا ہے
مگر تمہارا کوئی مذہب نہیں۔ لیکن جب میں نے اس سے یہ کہا کہ میں یہ ہوں تو
ہنسنے لگا بولا آؤ اور کچھ دور جا کر پھر بولا جگت ستیم یہ ہم ستیم جی میں اٹکا رہا
ہوں ... پر ... میں تو اس کا مطلب بھی نہیں جانتا۔ یہ تو اسی نے کہا تھا جی
میں اٹھارہ سال سے ایسے ہی سواریاں ڈھو رہا ہوں۔ یہ تو بڑا مشکل سوال کیا
آپ نے۔ سبھی سواریاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ کسی نے کم دیا کسی نے ٹھیک دیا اور
کیا۔ آپ کا مطلب ہے مجھے زندگی میں کون سی چیز اچھی لگی اور کون بری۔
سو ہم کو تو یہ پتہ ہی نہیں چلا سبھی چیزیں ایک ہی جیسی ہیں۔ یہ تو سمجھ کی
بات ہے۔ آپ تو میرے بارے میں سب کچھ پوچھ لیں گے۔ لیکن آپ اتنا گھبرا
کیوں رہے ہیں۔ میں آپ سے ڈروں گا کیوں ایسی سواریاں مجھے ملی ہیں
اور اب تو اکثر ملتی ہیں۔ میں انہیں اسٹیشن لیتا جاتا ہوں۔ آپ تو بولتے
ہیں، اکثر تو کچھ بولتے ہی نہیں۔ پر میں سب کا ٹھکانہ جان گیا ہوں۔ آپ جیسے
لوگ اسٹیشن سے بھٹک کر ادھر آ نکلتے ہیں اور پھر جب اسٹیشن پہنچا دو تو پھر کہیں
چلے جاتے ہیں۔ یہ لوگ صرف چلنا جانتے ہیں۔ کیا کروں بابو بڑی بھاگم بھاگ
ہے تبھی شاید آپ لوگ ریل میں بیٹھ کر چلتے سے سوچتے ہوں گے کہ وقت دوڑ
کا مقابلہ آپ ریل کی چال سے کر رہے ہیں۔ لیکن لیکن یہ کیا آپ جا کہاں
رہے ہیں؟ کیا آپ اسٹیشن نہیں جائیں گے؟ ارے بابو جی او بابو جی
آپ اکیلے جائیں گے تو پھر بھٹک جائیں گے۔ چلئے میں پہنچا دوں۔ دیکھو نا۔
سنئے نا۔ اب تو میری سواریاں بھی چھوٹ گئی ہیں۔ آپ بغیر میری مدد کے
کہیں نہیں جا سکتے! ...... اور ایک بجلی کے کھمبے کے نیچے کھڑا ہو کر میں پھر
سوچنے لگا ہوں کہ غیر مشروط وفاداری اور وفاداری بہ شرط استواری
میں ضرور فرق ہے لیکن ......! ▲▲

پچھلے شمارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون کے
نیچے ادارہ کی طرف سے جو نوٹ دیا گیا تھا
اسے منسوخ قرار دیا جائے۔ دراصل نوٹ کسی
اور مضمون کے لئے تھا اور غلطی سے وہاں شائع
ہو گیا تھا۔ ہم ڈاکٹر وزیر آغا سے معذرت
خواہ ہیں۔

ادارہ

واقف کار — عدم واقفیت

جی ہاں! میں نے ہی لکھا ہوگا — میرا ضمیر مجھے مسکرا کر دیکھ رہا ہے؟
جس کی مسکراہٹ مجھے گوارا نہیں — کسی خوف کے تحت نہیں — بلکہ
میں اسے رنجیدہ اور ملول دیکھنا چاہتا ہوں — اسی خواہش سے میں نے
یہ خط بھی لکھا ہوگا — میرا خط اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ میں
اب ضمیر کے تابع نہیں۔ اب میں بالکل آزادی اور بے باکی سے اپنی ہر
سوچ کا اظہار کر سکتا ہوں —

میں عضوِ تناسل سے جن حالات میں متعارف ہوا اور ساحر کی نکوت
میرے کردار اور زندگی پر جس طرح سایہ فگن رہی اس کا اعتراف اب میں
بخوبی اور آسانی سے کر رہا ہوں — تاہم اس کا دیدار کیا کسی جگہ نام
لکھا دیکھ کر بھی مجھ پر کیا کیا بیت جاتی ہے میرا خدا اس کا منظر ہے۔

مجھ میں اب بھی فیصلے کی طاقت نہیں کہ کسے مخاطب کروں شاعر
کو، مدیر کو یا ناظرینِ شب خون کو اور پھر کیا لکھوں تسلیم، آداب یا تحفے۔
حقیقت نگاری کا پرستار ہوں لیکن اپنا نام ظاہر کرنے کی جرأت نہیں۔
اپنی حقیقت کی سیاہی نے وہ کسرِ نفسی پیدا کر دی ہے کہ ہر تخلیق کار
شاعر، مصور یا افسانہ نگار کی تخلیق کو اس کی سوانح سمجھ کر اس سے
نفرت کرنے لگتا ہوں — حالانکہ یہ ضرور تعجب ہوا کہ سلیمان اریب
نے میری سوانح — اپنی نظم کہہ کر کیسے 'شب خون' کو بھیجی —
کسی کی حقیقت سے فائدہ اٹھانا ان جیسی بزرگ ادبی شخصیت کو
زیب نہیں دیتا — وہ ضرور سستی شہرت کا متوالا ہے — یہ نظم ان
کی نہیں میری ہے — ایسے غلط پراپیگنڈے سے [illegible] والے
ہوشیار رہیں —

میری صداقت کا ثبوت چاہئے؟ تو سنئے!
میں "ڈیپ فریز" کا مطلب بخوبی سمجھتا ہوں —

چند سال قبل "سوویت دیس" میں یہ مضمون شائع ہوا تھا کہ روسی
سائنس دانوں نے جھینگروں (Cockroach) پر یہ تجربہ کیا ہے کہ اگر کسی
کو Adiabatic Process سے یعنی یک لخت بہت ہی سرد کر دیا جائے جسے
کیلون تھرموڈائنامکس (Kelvin Thermodynamics) کے
صفر مطلق 273°C – ڈگری کے قریب پہنچا دیا جائے تو وہ منجمد و ساکت
اور بظاہر مردہ ہو جاتا ہے — اسی کو Deep Freeze کہتے ہیں —
Deep Freeze کی کیفیت (انجماد) میں حیات کا تعطل ہو کر بھی نفسِ حیات
(Viability) سالم رہ جاتا — سمجھ دار کے لئے حیات و موت کی ایک
درمیانہ عجیب و غریب کیفیت ہے۔ عنوان فکر تلاش ہے۔

اے شاعر و مدیر و ناظرین
تمھیں تسلیم بھی آداب بھی تحفے بھی
میرا خط مجھے واپس کر دو
مری گالیاں مجھے لوٹا دو
شاید کہ اب ضمیر مرا رنجیدہ ہو
اب میں بابِ تناسل سے بیگانہ ہوں
اپنا ہاتھ اپنی جیب
اپنا منہ اپنا گریباں

واقف کار

▲▲

خالی مکان اور پتھر پانی

اختر یوسف

وہ ـــــ اپنے تنہا خالی مکان میں... بالکل تنہا تھا...

جانے کب سے... اسے ٹھیک سے یاد بھی نہیں تھا... اس کا مکان خالی تھا... اندر اور باہر سے بالکل خالی تھا... لیکن اب تو حالت کچھ اور ہی ہو چلی تھی... اگر اس کا مکان جیسا تھا ویسا ہی رہتا تو وہ اسے برداشت کر لیتا... وہ کس طرح اس میں رہ لیتا... رہتا ہی آیا تھا... برداشت بھی کرتا آیا تھا... لیکن ادھر چند روز سے اس کے مکان کی دیواروں، دروازوں، کھڑکیوں اور چھتوں کو لرزے کی وبا کی طرح لرزنے جیسے چاٹ لیا تھا... دیواریں ایک ایک کر کے اینٹوں کے بے شمار ٹکڑوں میں بدل رہی تھیں... اور دروازے، کھڑکیوں سے دب کر کہیں کھوتے اکھڑ کر صحن دالان میں گر گئے تھے، تو کہیں زاویوں سے عاری کچھ ایسے مثلث جیسے کچھ بچھے تھے... اسی لئے اب وہ اس خرابے میں نہیں رہنا چاہتا تھا... لیکن اس کے ساتھ بڑی بڑی بدقسمتی تھی... یعنی، ایک طرف اگر وہ جب بھی کسی طرح کپڑے، فرشتوں اور حد سے روشنی والوں سے آگے ہوا تو وہ سڑک پر نہیں پہنچ سکا، اور بڑی تیزی سے اپنے پیروں واپس آ گیا... کیوں کہ باہر سڑک پر...

پتھروں کی بارش جانے کن آسمانوں سے لگاتار جاری تھی... اور بارشیں بھی اتنا نکیلا پن ہوتا تھا کہ اس نے ہر بار سڑک والوں کو لہولہان، ادھڑا، اور چکنا چور دیکھا... تو دوسری طرف سر اس کے مکان کے اپنے آنگن میں بھی پتھر پانی کی بوچھاڑ تھی... وہ وہاں سے بھاگ کر نہیں جا سکتا تھا... بڑی بے پناہی تھی اس کے ساتھ... بڑی بڑی بھیانک لاچاریوں میں وہ مبتلا تھا...!

اس کی جب آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، اس کے کمرے کی دو کمرے سامنے کی دیواریں جھک کر ایک دوسرے کے اندر گھس سی گئی تھیں... اچانک تیز گھٹن سی اسے محسوس ہوئی... وہ بہت گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔ لیکن اس کا سر ایک دوسرے کے اندر گھسی ہوئی دیواروں سے جو ٹکرایا تو مارے کرب اور درد کے اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے جھکی ہوئی دیواروں کو پیچھے کی طرف دھکیل دیا... ایسا کرنے سے دیواریں کچھ ڈھیلی منور ہو گئیں... لیکن جانے کن آسمانوں سے پتھروں کی بارشوں کے چھینٹے پھسل کر اس کے کمرے میں آنگن کی کچھ ایسی آوازیں پیدا کرنے لگے کہ اس نے یک لخت سوچا اور محسوس کیا کہ شاید وہ بیوقوف نے جنگلوں میں گھس گیا تھا... لیکن اس کے پاس ناک موجود تھی اور منہ کے اندر اس کے، زبان بھی تھی، اس لئے دوسرے ہی لمحے اس نے لہو گرفتہ نمک کا ابھرتا ہوا ذائقہ جو اپنی زبان پر محسوس کیا تو وہ کھینچتے ہوئے ربڑ کی طرح لہرا کر اپنے کمرے سے اپنے بکھرتے ہوئے مکان کے گلیارے میں آ گیا... اس کی آنکھوں میں وحشت کی کرنیں اپنی کھنچی ڈوری کی آخری سرحد پر تھیں... لیکن باہر سڑک پر پتھروں کی بارشوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی... لگاتار سڑکوں پر پتھر پڑنے کی آوازوں کے سیسے ننگے شور اس کے کانوں کے اندر تک ویسے ہی آ رہے تھے... لیکن، اب وہ زیادہ روز تک، دیر تک اپنے خالی، لمحہ بہ لمحہ بکھرتے اور ٹوٹتے ہوئے مکان میں نہیں رہ سکتا تھا... کیوں کہ اب، اس کے مکان کی ہر دیوار اپنی بنیاد سے کٹ چکی تھی... اپنی بنیاد سے کہیں وہ بھی نہ کٹ جائے، اچانک بجلی تیزی سے یہ سوچتے ہوئے جو اس نے اپنی گھڑی دیکھی تو دیکھا کہ گھڑی کا چھوٹا کانٹا تین اور چار کے بیچ میں لٹکا پڑا تھا اور بڑا کانٹا کسی ہندسے پر نہیں تھا۔ شاید دیواروں کو پیچھے دھکیلتے وقت، وہ اس کے ہاتھ کے جھٹکے کی تاب نہ لا سکا تھا، اور ٹوٹ کر گھڑی کی کھائی میں جا گرا تھا۔ گھڑی شاید بند ہو چکی تھی، کیوں کہ اس کی دھڑکنوں کی باریک باریک آوازوں کی بلا تعداد لکیریں اس نے گھڑی کھول کر دیکھا: ایک دوسرے سے خواہ مخواہ سی الجھی تھیں، اس لئے اس نے بڑی کوشش سے گھڑی کو ہوا میں پیہم لہرا لہرا کر اس بات کا یقین کر لیا کہ جس کا چھوٹا کانٹا جس مرکز پہ آرام کر رہا تھا، وہیں پر پھر سے دوبارہ اپنی حرکت میں آ گیا تھا کیونکہ ہر حال میں اسے سات کے ہندسے کو تو پار کرنا ہی تھا...

اب وہ اپنے بڑے بڑے اوندھے گلیارے سے اپنے خالی بکھرتے ہوئے مکان کے آنگن کے پاس آ گیا تھا... اس نے پھٹتے ہوئے بجلی کی بے نام روشنی میں دیکھا کہ وہاں اس کے آنگن میں نوکیلے، نکونے، پچکے اور اکھڑے پتھروں کی ڈھیری اب اس کی چھت کو آ لگی تھی... آنگن کے بیچوں بیچ، بھاری بھاری، بھاپ آمیز

سانسیں لیتا رہا اس کا کنواں اب کہیں نہیں تھا... لیکن اس کے ہونٹ گولی کے
لال نشانوں کی طرح پھڑک کر نیچے آ چاہ رہے تھے اور اس کی زبان پر ابھرا ہوا
ہو گزشتہ نمک کا ذائقہ ایل کر بہت بڑا پھپھولا سا بن گیا، جس کے اندر پیاس کی
اکون تم تماہٹ کی ساری سیاہیں پار کر چکی تھی......

— وہ اب کیا کرے...، کوئی دھندلا سا آئینہ جیسے اس کے ذہن میں گونج گیا۔
— کنواں ہی نہیں تو آنکھوں میں وہ صرف زخم چننے کیوں جائے...؟ دوسرے
ہی لمحے آئینے کی گونج ٹوٹتی بکھرتی کھانسی میں بدل سی گئی تھی...
— لیکن... وہ جائے گا... بھلے اسے کچھ اور زخم مل جائیں گے لیکن شاید
ہوا کچھ بچا بھی تو جلے گی...؟ اب کے ٹوٹتی بکھرتی ہوئی کھانسی میں کچھ جھنجھلاہٹ
سی تھی۔

— لیکن...؟
— لیکن....؟

پھر اچانک اس نے دیکھا... پتھروں کی بارش پہلے سے دوگنی طاقت
سے اپنے کو نیچے پھینکنے لگی... بلا کا زور اور شور تھا : سں سں...

تڑاق... !

تڑاق... !

تڑاق... !

اس کے آنگن میں پڑے ہوئے پتھروں کی ڈھیریوں کے ساتھ زمین کے نیچے
نما، بہت نیچے چلا جائے گا اور مکان کی جگہ پہ وہاں اس کا مقبرہ ہوگا، جہاں اس
کی قبر سے اس کے دائیں ہاتھ کی ٹھٹھرتی انگلیاں باہر نکلی ہوئی ہوں گی... لیکن اس کے
پہلے کہ اس کے اندر کی یہ سب خارجی سچائی بن جائے اس نے لپکی بھرتی سے اپنی
جیب سے قلم نکال کر پیل کی گرتی ہوئی دیوار پر کچھ لکھنا چاہا... لیکن — قلم میں
روشنائی نہیں تھی... لیکن :

— اس کے اندر خون تھا... اور اب، اس کی چھاتی کی پریشان کن گڑگڑاہٹ
نما پیشانی پہ درد کی ہتھیلی کا سایہ تھا... بہرحال،

— اس کے اندر خون تھا... !

اس خالی مکان اس کے پیچھے بہت مختصر سا کھنڈر بنا، اسے بڑ
شکل لگا کے دیکھ رہا تھا...

اس کی کلائی کی الٹے کانٹے والی گھڑی کا کانٹا ساعت کے ہندسے کے
کھلے ہوئے ہونٹوں کی طرف اپنی نوک دار زبان بہت ہولے ہولے بڑھا رہا
تھا... سڑک پر پتھر کی بارش بدستور جاری تھی ... اور وہاں، بے نام زخموں
میں جھلسے تکتا، چکنا چور اور لہولہان لوگوں کا میلہ تھا...

— صرف ... ایک قدم ...، اس نے بہت دل کڑا کر سوچا — پھر وہ
بھی زخموں سے جھلسے ہوئے لوگوں میں شامل ہو جائے گا... لیکن اس کے قبل
کہ اس نے طے کیا، وہ زخموں سے جھلسے ہوئے لوگوں میں شامل ہو جانے کے لئے
مڑ کر آخری بار اپنے خالی مکان کے مختصر سے کھنڈر کو تک کر، اس کے سپنے
ہاتھ اٹھا دینا چاہیے... لیکن جب اس نے ایسا کرنا چاہا تو اس نے بہت چونکتے
ہوئے دیکھا کہ اس کے دائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور پہلی انگلی کے پوروں میں
لہو کے قطرے اب بھی جھلملا رہے تھے... اور ان کی جھلملاہٹوں میں
سڑک کا سارا منظر اپنے ہر زلزلے کے ساتھ اتر آیا تھا...

وہ اب بالکل کھلی سڑک پر زخموں سے جھلسے ہوئے لوگوں میں شامل
تھا... لیکن پتھروں کی اذیت ناک بارشوں سے وہ بالکل محفوظ تھا... اسے
بڑی حیرت ہو رہی تھی... وہ تو پہلے سے بھی ٹھیک تھا، اور اس کی آنکھیں
میں، ان گنت سمندروں کی گہرائیوں سے بھی زیادہ گہرائی رکھنے والی نگاہیں وہ
بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا : پھوٹ پڑ رہی تھیں...

— یہ سب کیا ہو رہا ہے... میں کیا ہو گیا ہوں...؟...،
کوئی آئینہ، صاف و شفاف آئینہ، جیسے اس کے ذہن میں بڑی تیزی
سے گونج گیا... آئینے کی گونج بھی اب کے مگر کچھ ایسی طاقت ور تھی کہ
وہ ایک سکنڈ کے لئے گھبرا سا گیا، ... سا ہو گیا، اور جب اسے اپنے آپ کا
خیال آیا تو اس نے دیکھا : اس کی کلائی کی گھڑی کے الٹے کانٹے
کی نوکیلی زبان، ساعت کے ہندسے کے کھلے ہوئے لبوں کو بڑے پیار
سے چوم رہی تھی... ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

شور جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر: رمل مثمن محذوف

شعر کا مفہوم بالکل صاف ہے، محبوب کی رفتار میں وہ تیزی اور روانی ہے کہ دریا اپنی پرشور روانی کے باوجود اس کے سامنے خود کو مجبور پاتا ہے۔ محبوب جب توسنِ ناز پر سوار ساحلِ دریا سے گزرا، اور توسن کی تیز رفتاری سے جو گرد اڑی، اس نے گویا دریا کے زخموں پر نمک چھڑکا۔ دریا محبوب کی رفتار کو دیکھ کر رشک سے زخمی تھا ہی، گرد نے زخموں پر نمک کا کام کیا۔ مفہوم کی اس وضاحت کے باوجود شعر میں چند در چند اہم نکات ہیں:

(۱) اس شعر میں غالب نے اپنی شاعری کے ایک مرکزی موضوع، یعنی رفتار، کا انتہائی خوبصورت اظہار کیا ہے۔ غالب کی شعری فکر حرکت اور برق وشی سے عبارت ہے، یہ صرف ذہنی اور فکری سیماب وشی نہیں ہے بلکہ اس کا طبعی اظہار رفتار کے طلسمی استعارے کے ذریعے جا بجا ہوا ہے۔ طلسمی اس لئے کہ رفتار ایک دو جہتی تجربہ ہے۔ رفتار کو محسوس کرنے کے لئے اپنے سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں، جب کہ سکون (بمعنی ٹھہرے ہوئے ہونے کی کیفیت) کو محسوس کرنے کے لئے اپنے سے باہر دیکھنا لازمی ہے۔ پھر یہ کہ رفتار پر از خود سکون کا گمان ہو سکتا ہے، لیکن سکون پر رفتار کا گمان اسی وقت ہو سکتا ہے جب ساکن کے سامنے کوئی حرکتِ اضافی Relative movement موجود ہو اور اس حرکتِ اضافی کا ادراک کرنے کے وسائل بھی مہیا ہوں۔ مثلاً ٹھہری ہوئی ریل گاڑی میں بیٹھے ہوئے مسافر کو رفتار کا گمان اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کے سامنے کوئی اور ریل گاڑی حرکت میں ہو، اور وہ اسے دیکھ بھی سکتا ہو۔ اس طرح رفتار سفر بھی ہے اور سکون بھی۔ غالب کی شاعری جس طلسم کو خلق کرتی ہے اس کی کلید یہی ہے کہ اس کا عدم ہی اس کے وجود پر دال ہے۔ تماشا تماشائی بھی ہے۔ جلوہ نظر آتا ہے، لیکن جلوہ دراصل اصلی وجود کا التباس یا عکس ہے اور اس طرح بے وجود ہے۔ اس نیرنگ کے اظہار کے لئے رفتار کے استعارے کی موزونیت اب ظاہر ہو گئی ہوگی۔ اسی لئے غالب کے غیر شعوری انتخاب نے انھیں رفتار، خاص کر تیزی رفتار، اور اس کے مناسبات کی طرف واضح اشارہ کرنے والے الفاظ و علامات (مثلاً گریزاں، موج، [illegible]، موجۂ رفتار، گرمیٔ رفتار وغیرہ) کو بہ کثرت استعمال کرنے پر مجبور کیا۔

(۲) شعرِ زیرِ بحث میں رفتار کے موازنے کے لئے دریا کا استعارہ ڈھونڈا گیا ہے۔ تیز رفتار ترین دریا یا سمندر بھی خاصے کم فاصلے سے بھی دیکھا جائے تو ساکت دکھائی دیتا ہے۔ اور ساکت ترین دریا یا سمندر بھی ہر آن حرکت سے مملو ہوتا ہے۔

(۳) دریا اسی وجہ سے وقت کی علامت ہے۔ لہٰذا شعرِ زیرِ بحث میں دریا کو ہم دریائے وقت فرض کرکے یہ مفہوم بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ محبوب کی تیز رفتاری کے سامنے دریائے وقت بھی ماند ہے۔

الفاظ کے فوری مفاہیم میں مندرجہ ذیل نکات پوشیدہ ہیں۔

(۱) دریا کتنا ہی تیز رفتار کیوں نہ ہو، گرد نہیں اڑاتا۔ محبوب کی تیز ے گرد اڑاتی ہے، اس وجہ سے دریا رشک و حسد سے اور زیادہ بھر گیا وہ اڑاتی ہوئی گرد اس کے زخم پر نمک کا کام کر رہی ہے۔

(۲) محبوب کے حسن ملیح نے گرد ساحل میں بھی نمک کے خواص لر دئے ہیں۔

(۳) مٹی میں نمک کا عنصر قابل لحاظ مقدار میں ہوتا ہے، لہذا گرد بھی نمک کا کام کر سکتی ہے۔

(۴) سمندر کا پانی کھاری اس لئے ہے کہ اس میں حسن محبوب کی ے ہوئی نمکین گرد حل ہو گئی ہے۔

(۵) شفاف پانی کی حرکت بہت زیادہ نمایاں نہیں ہوتی، لیکن اگر پہ کوئی چیز (مثلاً گرد کے ذرے بھی) پڑ جائیں، تو ان کی حرکت کے ذریعے کی حرکت واضح ہو جاتی ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ گرد نے سنے پانی اور زیادہ متحرک کر دیا۔ حرکت، اضطراب کی علامت ہے۔ طرح پانی پر پڑی ہوئی گرد نے دریا اور زیادہ مضطرب کر دیا، گویا پہ نمک چھڑک دیا۔

(۶) پہلے مصرعے میں "کہ آج" کے فقرے سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ دریا یا دریا پہلے ہی سے زخمی تھا، آج محبوب ساحل سے گزرا تو نے دریا کے زخموں پر نمک کا کام کیا۔ اگر ایسا ہے تو سوال اٹھتا ہے کہ دریا پہلے ہی سے زخمی کیوں اور کس طرح تھا؟ اس سوال کے کئی جواب ہو سکتے ہیں:

(۱) جس کی طرف اوپر اشارہ کر چکا ہوں، یعنی یہ کہ دریا متحرک ہوتا ہے اضطراب کی علامت ہے اور اضطراب زخمی ہونے کی۔ (۲) دریا اس لئے ہے کہ وہ اپنی حرکت کا قیدی ہے۔ موج زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی لیدمہ زنجیر کا نتیجہ دل شکستگی فرض کیا جا سکتا ہے اور دل شکستگی کا لازم زخم ہے۔ (۳) دریا طالب مسافت طے کرتا ہے اس لئے پا شکستہ یعنی زخمی ہے۔ وغیرہ

(۷) رعایات نفسل قابل غور ہیں۔ شور (یعنی نمک اور نمک یا نمکین) جولان (یعنی گھوڑے کی دوڑ اور حرکت اور زنجیر) سمندر کی نمکینی اور زخم خندہ کے ہوتا ہے، اور زخم نمکین (یعنی دلکش اور خوب صورت) ہوتا ہے۔ (اس نکتے پر تفصیل اسی غزل کے ایک شعر پر بحث آئندہ ہوگی) جولان گھوڑے کی دوڑ کو کہتے ہیں۔ یہ گھوڑا نمکین بھی ہو سکتا ہے اور اسی اعتبار سے (یعنی توسن) بھی۔

(۸) غالب نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ترصیع کا بہت استعمال کیا ہے۔ ان کی ترصیع کا ایک نادر پہلو یہ ہے کہ اکثر اشعار کی تقطیع کی جائے تو الفاظ ٹوٹتے نہیں، بلکہ پورے پورے الفاظ ارکان کے وزن پر آتے ہیں۔ اس خوبی کی طرف شاید سب سے پہلے اثر لکھنوی نے اشارہ کیا تھا۔ شعر زیر بحث اس کی ایک مثال ہے:

شور جولاں فاعلاتن تھا کنار فاعلاتن بحر پر کس فاعلاتن
کا کہ آج فاعلن (یا فاعلان)
گرد ساحل فاعلاتن ہے بہ زخم فاعلاتن موجۂ در فاعلاتن
یا نمک فاعلن۔

اس شعر میں آخری دو ارکان کے علاوہ سب میں ترصیع ہے۔ غالب کے آہنگ کی انفرادیت میں اس غزل کا بھی کچھ حصہ یقیناً ہے۔ ▲▲▲

صحافتی تنقید اور داغ دار گھونسلے

● شب خون میں جناب علی سردار شیرازی کا طویل اختلافی مضمون [illegible] نظر سے گزرا اور اگلے شمارے میں جناب فضیل جعفری کا جوابی مضمون داغ دار گھونسلے بھی نظر سے گزرا۔ شیرازی صاحب نے کافی تلاش اور محنت کے بعد مختلف ادبی رسائل سے [illegible] [illegible] ہو چکے ہیں، ان تمام اقتباسات کو جمع کر کے شائع کیا ہے جن کا ریکارڈ تو شاید [illegible] کے پاس بھی محفوظ نہ ہوگا۔ مگر قابل غور بات یہ ہے کہ شیرازی صاحب کے طویل مضمون کے [illegible] کون سا محرک کام کر رہا ہے؟ کیا موصوف اردو قاری کو ایسی تنقید سے روشناس کرانے میں [illegible] ہوئے ہیں جو بقول ان کے صحافتی تنقید نہیں ہے؟ میرے خیال میں مضمون کے لہجے سے ایسی کوئی بات ظاہر نہیں ہوتی۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں شیرازی صاحب کی طول نویسی کے عقب میں غالباً یہ محرک کام کر رہا ہے کہ وہ فضیل جعفری صاحب کے تنقیدی شعور اور ان کے موجودہ ادبی موقف کو چیلنج کریں۔ جیسا کہ مضمون کے عنوان سے ظاہر ہے فضیل صاحب کی تنقیدات کو شیرازی صاحب صحافتی تنقید کے زمرے میں رکھنا چاہتے ہیں۔ مگر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ صرف تنقید ہی پر کیا موقوف، عام طور پر اردو ادب کی دیگر اصناف میں بھی ہم کو صحافتی رجحان ہی زیادہ غالب نظر آتا ہے۔

فضیل صاحب کو محض اس لیے متہم کرنا کہ انہوں نے اب اپنا ادبی نقطۂ نظر تبدیل کر لیا ہے غلط ہے۔ علمی و ادبی معاملات میں کسی قسم کی پیش گوئی کرنا نہایت مشکل ہے۔ ادب ریاضیات کا فارمولا نہیں کہ ناقابل تبدیل رہے۔ ہمارے سامنے ہندوستان اور بیرون ہندوستان کے اکثر ادبا کی مثالیں موجود ہیں جن کے ادبی نقطۂ نظر میں نمایاں تبدیلی آتی رہی ہے۔ حتیٰ کہ وہ ادیب اور مفکر جو کسی وقت مارکسزم ہی کو فنی ادب کے پرکھنے کی واحد کسوٹی مانتے تھے۔ آج مارکسی تنقید پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کر رہے ہیں۔ لہٰذا فضیل صاحب کے ادبی نقطۂ نظر کی تبدیلی پر ہم کو کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ اپنے پرانے اعتقادات کی تنقید و تفتیش اور نتیجتاً اس میں تبدیلی میرے نزدیک ایک صحت مند رجحان ہے۔ مگر بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ شیرازی صاحب لوغالباً فضیل جعفری صاحب کے ادبی نقطۂ نظر کی تبدیلی پر اس قدر اعتراض نہیں ہے جتنا کہ موصوف کی [illegible] Loyalty تبدیل ہونے پر ہے۔ شاید مضمون نگار ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ فضیل صاحب کی تبدیلی Genuine نہیں بلکہ ذاتی مفاد پر مبنی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے ذاتی مفاد کو ہمیشہ ہر آدمی کے پیش نظر رہتا ہے ہر تخلیق (Creation) سے [illegible] کیونکہ ہم اسے پسند کرتے ہیں کہ اس سے ہمارے نفس کو ایک طرح کی طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ذاتی مفاد کا رخ ہمیشہ مادی فائدے کی طرف ہو۔ ہم اپنی تخلیقات کی تعریف پر خوش ہوتے ہیں اور اس کی تنقیص پر بسا اوقات برہم بھی ہوتے ہیں۔

اگر جدید شاعری واقعی کم زور ہے اور لغو ہے تو فضیل صاحب نے اپنے تعلق سے یقیناً ایک بہت بڑا رسک (Risk) لیا ہے۔ اس کے برخلاف اگر خیال یہ ہے کہ ایسی شاعری کی حمایت میں جہاں بڑی حد تک مبالغہ ہے وہ قابل توجہ ہے تو پھر بھی فضیل صاحب کی تنقیدوں کی بنا پر برہم اور Reaction میں برہم ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ فضیل صاحب کا مضمون داغ دار گھونسلے اصل میں ان کا اپنا Defence ہے اور ایک طرح سے نقد کی آزادی رائے کا اعلان ہے۔ یہاں کہنا یہ ہے کہ آزادی کا استعمال انہوں نے کس طرح کیا ہے؟

مشکل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب مختلف گروہوں میں بٹ گئے ہیں۔ اکثر تنقیدی مضامین انفرادی نقطۂ نظر کے علاوہ ایک خاص گروہ کے ادبی نقطۂ نظر کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ایسے مضامین میں مخالف گروہ کے ادبا و شعرا کا یا تو ذکر نہیں کیا جاتا یا پھر ان کی تخلیقات کو نشانہ بنایا جاتا ہے نتیجتاً تصادم کی صورت پیدا ہوتی ہے اور بات ادبی تنقید سے ہٹ کر ذاتیات پر اتر آتی ہے۔ میرے نزدیک یہ صورت حال یقیناً افسوسناک ہے۔ اس سے باہر نکلنے کی کیا تدبیر ہو سکتی ہے اس پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہ مسئلہ ادب سے زیادہ ایک ادیب کی شخصیت اور اس کی ذہنی [illegible] کا ہے۔

اورنگ آباد
ڈاکٹر صفی الدین صدیقی

● جنوری کے شمارے میں نظمات سبھی اچھے ہیں صرف کرشن موہن اور عابد سہیل عامر نے بہت اداس کیا، جتیندر بلو کا افسانہ شب خون کے قابل نہ تھا۔

جیسے افسانے اور مضامین خوب ہیں۔ سب سے منفرد ان حرف درد ہے ۔۔۔ علی حیدر ملک
نے اپنے مضمون صحافتی تنقید کے ذریعے فضیل جعفری کے ہاتھوں ان کا پیرہن
نچا کر ان کو برہنہ کر دیا تھا۔ "داغ دار گھوڑے" کے ذریعے ذہنی برہنگی چھپانے کی
ناکام کوشش کی ہے۔ تمام مضمون میں کوئی خاص بات نہیں اور نہ کوئی نکتہ ہی
ایسا ہے جسے اہم کہا جاسکے۔ فضیل صاحب جہاں جہاں گرتے ہیں وہاں آل احمد
سرور سے بیساکھیاں مستعار لیتے ہیں۔

ناگ پور — سرفراز ناگ

● شب خون کا شمارہ ۲۴۳ مل گیا ہے۔ شکریہ۔ حسب معمول دلچسپ، پرمغز،
تحیر خیز اور خیال افروز ہے۔ زیر نظر شمارہ میں عالی سید شیرازی صاحب کا مضمون "صحافتی تنقید"
جسے آپ نے ایک "تجزیاتی مطالعہ" قرار دیا ہے دراصل "صحافتی تنقید" کی ہی بہت
عمدہ مثال ہے۔ اس میں اقتباسات کی تو بھرمار ہے لیکن تجزیہ بے حد کم۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ شیرازی صاحب حوالے نکالتے نکالتے بالآخر تھک گئے اور انھوں نے عجلت
جلد سمیٹنے کی کوشش میں تجزیہ کا اہم کام قاری کے صوابدید پر چھوڑ دیا۔ انھوں
نے چھ صفحات پر اقتباسات نقل کئے ہیں اور پھر تین صفحات پر انھیں اقتباسات کا
جائزہ پیش کیا ہے اور آخری تین صفحات پر جو نتائج مرتب کئے ہیں ان کی نوعیت
سراسر شخصی ہے۔ یہ نہ صرف تشنہ ہیں بلکہ دلیل کی روشنی بھی نہیں رکھتے۔ جس
طرح انھوں نے شب خون کے بارہ قیمتی صفحات پر شب خون مارا ہے۔ اگر تجزیہ
صرف یہی کہتا تھا کہ فضیل جعفری ۱۹۶۲ میں ترقی پسند تھے اور اب ۱۹۶۹ میں
جدیدیت کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور انھوں نے اس تبدیلی کا کوئی باقاعدہ
اعلان محمد حسن عسکری کی طرح نہیں کیا تو یہ بات تو ایک جملے میں بھی کہی جاسکتی تھی۔
دوسری بات یہ ہے کہ جب سعید شیرازی کا اپنا قول یہ ہے "جو ادیب اپنی فنی تخلیقات
اور ذاتی تجربات و محسوسات کے سلسلے میں مخلص اور دیانت دار ہوتا ہے وہ ایک
جامد اور منجمد شخصیت رکھنے کی بجائے سوچنے اور محسوس کرنے والا ذہن رکھتا ہے
جو ذہنی طور پر زندہ اور فعال ہوتا ہے اور حقائق کی جستجو میں اپنی آنکھ اور ذہن
کی کھڑکیاں کھلی رکھتا ہے اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہتا
ہے اور اپنی غلطیوں کو جان لینے کے بعد نہایت فراخ دلی اور اخلاقی جرأت کے ساتھ
ان کا اقرار کر کے اپنے نقطۂ نظر یا رویہ میں تبدیلی کرنے کو کسر شان نہیں سمجھتا

اس کی جھلک ان کے مضامین میں متعدد مقامات اور نظم میں بھی ملتی ہے۔ تو پھر بے چارے فضیل جعفری
کی آزادی پر کیوں قدغن عائد کرتے ہیں جنھوں نے مسلسل مضامین لکھ کر اپنے
نظریات اور رویے کی تبدیلی کا برملا اظہار کیا ہے۔ اگر قاری مضامین سے یہ
رویے سے آگہی حاصل نہیں کر سکتا تو کیا یہ ضروری ہے کہ وہ ایک شاعر یا ادیب کی
طرح اس تبدیلی کے لئے ایک باقاعدہ بیان دے جو اخبارات میں آٹھ دس
سرخیوں سے شائع ہوتا کہ سند رہے اور بوقت ضرورت کام آسکے۔ میری ناچیز رائے
میں شیرازی صاحب کا تعلق چونکہ صحافت سے ہے اس لئے انھوں نے اس رسمی
بیان کو زیادہ اہمیت دی ہے اور زیادہ تر ان اقتباسات کا سہارا لیا ہے جن سے
قاری بخوبی آگاہ ہے۔ شیرازی صاحب کو شاید علم ہو کہ عوام کے حلقے اور ادیب کے
حلقے میں فرق ہوتا ہے۔ عوام بات جلدی بھلا دیتے ہیں لیکن ادیب اپنے مضامین کی
بنیاد انھیں حوالوں کو بناتا ہے۔ چنانچہ یہ تمام تحریریں جنھیں شیرازی صاحب نے
بڑی محنت سے جمع کیا ہے ابھی تک ذہین قاری اور باشعور ادیب کے حلقے میں موجود
ہیں اور اس لحاظ سے فضیل جعفری صاحب کے نظریات میں ان کے رویے تجزیے کی
روشنی میں جو تبدیلی آئی ہے وہ نہ غیر صحت مند ہے نہ ہی اہل ادب کی نگاہوں سے اوجھل ہے
شیرازی کا یہ نقطہ بھی درست نہیں کہ ۱۹۲۶ء اور ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ جو
جیسے یہاں جدت و ندرت، ترقی اور جدید شعر و ادب کے روایتی ڈھانچے اور ڈھرے
سے الگ ہونے کی کوشش کرتا تھا ترقی پسند کہا جاتا۔ اگر انھوں نے سید سجاد ظہیر کی مشہور
کتاب "روشنائی" کا مطالعہ کیا ہے تو انھیں یاد ہوگا کہ سجاد ظہیر لندن میں پہلے ہی سے
ترقی پسند تھے جب ہندوستان لوٹے تو انھیں اس کی بنیاد رکھنے کے لئے ادیبوں کی ضرورت
محسوس ہوئی۔ چنانچہ جنوبی ہند میں ان کے ساتھی ادیبوں نے ان کی طرف دست تعاون
بڑھایا اور شمالی ہندوستان میں اس تحریک کی فتوحات کے لئے انھیں باقاعدہ سفر کرنا پڑا۔
جہاں محمود الظفر صاحب[1] کی مدد سے انھیں فیض صاحب کی خدمات حاصل ہوئیں پھر تو
یوسف ظفر صاحب کو خریدنا چاہا اور ناکام ہوئے۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک سے یکسر
بیگانہ کردار ہی ایسا کہ اس خدمت کے صلے میں شہرت اور عقیدت کی نظر سے دیکھا گیا
انھیں شہرت ملی کہ اس اونچے سنگھاسن پر بٹھا دیا جائے جہاں سے نیچے اترنے کا اب نام ہی نہیں لیتے

[1] محمود الظفر ایم اے او کالج کے پرنسپل اور مشہور کہانی نویس خاتون رشید جہاں کے شوہر تھے۔
فیض احمد فیض ان کے ماتحت ایم اے او کالج میں لیکچرر تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ جو اس دور کے ادیب ہیں ان کی زندگی اور ادب کا ایک دور شروع کرنے میں بھی فکری
ترقی پسند تحریک نے اپنانے کی کوشش کی اور اس پر ترقی پسندی کا لیبل چسپاں کر کے اسے
اپنی حدود میں شامل کر لیا۔ اور جن ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں ایک خاص سیاسی راگ
الاپنے کی طرف توجہ نہ دی تو انھیں پارٹی بدر کر دیا گیا۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک کا یہ
اقدام بھی ایک ردعمل ہی تھا جب یہ ادیب باقاعدہ اس تحریک میں شریک ہی نہیں تھے تو ان کے
اخراج کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے؟ تاہم میرا خیال ہے کہ اس اقدام کا مقصد بھی انھیں اخلاقی
شکست دینا تھا۔ (۲۵) حیرت ہے کہ سعید شیرازی صاحب ترقی پسند ادیبوں کی طویل فہرست
میں متعدد پرانے ترقی پسند ادیبوں کا نام شریک کرنا کیوں بھول گئے۔

۱۹۴۳ کی حیدرآباد کانفرنس میں سجاد ظہیر کے خطبے کے بعد اعلان کہ منٹو، میراجی
راشد اور حسن عسکری کے قبیل کے لوگوں کا ترقی پسندی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس
بات کا ثبوت ہے کہ سجاد ظہیر صاحب نے جن کا ادب سے تعلق واجبی ہے صرف دستاویز تیار
کرنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ چنانچہ جب انھوں نے محسوس کیا کہ کچھ ادیب ان کے آلۂ
کار نہیں بن رہے ہیں تو انھوں نے اپنی ذہنی دستاویز لکھنے میں زیادہ دیر نہیں کی۔
بات دراصل یہ ہے کہ ۱۹۳۶ کے لگ بھگ ہی ترقی پسند تحریک کے پیچھے تقریباً واضح
طور پر ایک سیاسی مقصد تھا اور جو ادیب ادب کو سیاست کا آلۂ کار بنانا
پسند نہیں کرتے تھے وہ سجاد ظہیر کو قبول نہ ہو سکے اس لئے جو تمغہ انھوں نے عطا کیا تھا
اسے انھوں نے خود چھین لیا۔

یہاں اس بات کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ تمغے قبول کرنا ترقی پسند
مصنفین کا پرانا شغل ہے۔ جب سجاد ظہیر نے تمغے تقسیم کئے تو ترقی پسند دانشوروں نے انھیں
اپنے سینے پر آویزاں کیا۔ جب ان کا دور سیاست لد گیا تو انھوں نے یہی تمغے دوسرے
سیاسی راہنماؤں سے قبول کرنے میں عار نہ سمجھا۔

خوشی کی بات ہے کہ اس مضمون میں سعید شیرازی صاحب نے خود ہی تسلیم کر لیا ہے
کہ "جو ادیب اس خلا کو پر کرنا چاہتے تھے انھیں رجعت پسند اور فراری ادب والا
قرار دیا گیا" تاہم اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک میں مزاحمت کا
رجحان آزادی کے بعد شروع نہیں ہوا بلکہ اس کی ابتدا ۱۹۴۳ میں ہو چکی تھی۔ آزادی
کے بعد تو ترقی پسند تحریک نے باقاعدہ ایک سیاسی منشور کے مطابق کام شروع کیا جس
جو لوگ واضح طور پر کیے گئے انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں اور جن لوگوں

کہ احتساب کا عمل پہلے ہو گیا اور انھوں نے ایک ہی شب میں ترقی پسندی کا چولا اتار کر
اور سلاسل سے محفوظ ہو گئے۔ نقصان یہ ہوا کہ سیاست کی تنگ نظری اور ادب میں
دورنگی اور منافرت کا ناحق سطح پر وہ بازار گرم ہوا کہ جس شخص نے بھی آزاد ہو
جانے کے تحفظ کی کوشش کی ترقی پسند ادیب اس کے خلاف ناحق سطح پر صف آرا
ہو گئے اور اسے اخلاق کی اس پست سطح پر دشنام طرازی کا نشانہ بنایا کہ لامحالہ
سے ہی گھن آنے لگے۔ ترقی پسند ادیب ایک مخالف ادیب کا جس تحقیر سطح پر محاسبہ
کرتے ہیں وہ سب نفسیاتی حربے شکست دینے کے لئے جو قبیح حربے استعمال کرتے
ہیں اس کا اندازہ بجا طور پر سعید شیرازی صاحب کو بھی ہے۔ اور اسی لئے انھوں نے ترقی
پسندوں کے طعنوں اور دشنام طرازیوں کی طرف تہہ دار واضح اشارہ کیا ہے۔

علی سعید شیرازی کا یہ اندازہ بھی غلط ہے کہ سجاد ظہیر کے خطبے کے بعد حلقۂ ارباب
ذوق کی تدریجی تشکیل ہوئی۔ درحقیقت حلقۂ ارباب ذوق کو قیوم نظر، تابش صدیقی
وغیرہ ترقی پسند تحریک سے منٹو، میراجی اور راشد کے اخراج سے بہت عرصہ پہلے
وجود میں لا چکے تھے۔ البتہ اس کے مزاج کی تشکیل میں میراجی نے اور بعد میں ان سے
متاثر ہونے والے ادیبوں مثلاً یوسف ظفر، قیوم نظر، ریاض احمد، الطاف گوہر،
ضیا جالندھری وغیرہ نے زیادہ حصہ لیا۔ اور انھیں خود احتسابی کا عادی بنا دیا۔
ترقی پسند تحریک خود احتسابی کو قبول نہیں کرتی بلکہ صرف مخالفین کا احتساب کرتی
ہے اور انھیں سزا دیتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے حلقے کی تنقید مخالفین کی تقلید میں
ترقی پسند مصنفین نے بھی کی لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکے اور اس کی وجہ غالباً یہ
تھی کہ وہ اپنے اوپر تنقید کروانے کی ہمت ہی نہیں رکھتے تھے۔

نئی نظم سب سے زیادہ میراجی سے متاثر ہوئی اسی نے پہلی بار جدیدیت
کی سوچ وہ شکل اختیار کی اور وزیر آغا، محمود علوی، قاضی سلیم، عمیق حنفی، بلراج
کومل، قیس، بشیر زادہ، شمس الرحمٰن فاروقی، شہاب جعفری، شکیب جلالی وغیرہ
نئے ذہن اور نئے اسلوب کے شعرا سامنے آئے اور اس کام میں ادبی دنیا لاہور
نے دور ہجم میں زیادہ اہم خدمات انجام دیں۔ اس لئے ترقی پسند تحریک کو نئی
نظم کی بنیاد قرار دینا کسی طرح درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین
نے جدت کی بجائے تقلید کی روش اختیار کی۔ انھوں نے موجب انعام اگر ہی ترقی
پسند نادیہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی جس ان کی آواز میں اقبال ہے جو

اور غالب کے "ایکوز آسانی سے پہچانے جا سکتے ہیں"۔ یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ترقی پسند ادب کی نعرہ بازی ہر نوجوان کو کچھ عرصے کے لئے بھلی معلوم ہوئی ہے۔ اس لئے تو طلبہ کے ناپختہ زمانے میں کوئی ادیب اگر اس تحریک سے متاثر ہو کر اس میں شامل رہا ہے اور بعد میں پختگی کے دور میں اس نے ترقی پسندی ترک کر لیا ہے تو ہمیں اس کا سارا کریڈٹ ادیب کی تجزیاتی فکر کو دینا چاہیے جس نے بلا غور عقیدے کے پیچھے چلنے سے چھٹکارا پالیا ہے۔ مجھے رحم تو ان ادیبوں پر آتا ہے جنھوں نے عمر کے آخری دور میں بھی اپنے اندر کی آواز پر کان نہیں لگایا اور ابھی تک ایک لیسے ڈھول کو پیٹ رہے ہیں جس سے اب کوئی صدا نہیں نکلتی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انعام و اکرام کی بارش کے بعد اب وہ اس قابل نہیں رہے کہ اس صدا کو سن سکیں یا شاید واپس آنا اب ان کے بس کی بات نہیں رہی۔ سو اگر فضیل جعفری ایک عرصے تک ترقی پسند ادب کی وکالت کرنے کے بعد جدیدیت کو قبول کر چکے ہیں تو میں ان کا خیر مقدم کرتا ہوں اور سید شیرازی صاحب کو بھی ان پر طعن و تشنیع کی بارش نہیں کرنی چاہیے۔ ہاں اگر انھیں فضیل جعفری صاحب سے کوئی ذاتی پرخاش ہے تو وہ ہر "ترقی پسندانہ" اقدام کر سکتے ہیں۔

فاعتبروا یا اولی الابصار

سرگودھا (مغربی پاکستان) — انور سدید

● علی سید شیرازی نے ہمارے یہاں فروغ پانے والی صحافتی تنقید کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے۔ دراصل یہ مضمون عملی تنقید کا دلکش نمونہ ہے۔ لیسے لوگ جن کی وجہ سے جدیدیت کے بارے میں بدظنی پیدا ہوتی ہے، ان میں ایک نام فضیل جعفری کا بھی ہے۔ ان کی تحریروں میں غور و فکر اور تجزیہ و تحلیل کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا بلکہ نعرہ بازی (sloganism) کا انداز پایا جاتا ہے جو کم و بیش ایک وقت ترقی پسند تنقید کا خاصہ رہا ہے۔ کسی نہ کسی طرح شہرت اور نام و نمود حاصل کرنے کی سعی ناشکور ایسی ہی تحریروں کو جنم دیتی ہے۔ علی سید شیرازی نے فضیل جعفری کے ادبی کردار کا تجزیہ صحیح طور پر کیا ہے البتہ اس میں تھوڑا سا اضافہ میں یہ کرنا چاہوں گا کہ فضیل جعفری کی تین تاشکی تحریریں (جن کے کچھ اقتباسات علی سید شیرازی نے پیش کئے ہیں) پڑھ کر ان کے Careerist ہونے کا پورا ثبوت ملتا ہے۔

(۱) ۱۹۶۲ء میں انھوں نے اپنا مضمون "تنقید یا تنقیص!" کے نام سے "شاعر" کے مدیر اعجاز صدیقی کو خوش کرنا ضروری سمجھا اور ان کے والد علامہ سیماب اکبرآبادی کو ایک عظیم عہد آفریں شاعر بتایا اور ان کی لمبی چوڑی قصیدہ خوانی کی۔ حقیقت یہ ہے کہ فضیل جعفری کو اپنا اتنا اعتقاد ہی نہیں تھا کہ اس قصیدہ خوانی کے بغیر بھی ان کا مضمون میں چھپ سکتا ہے۔

(۲) ۱۹۶۳ء میں انھیں "صبا" میں چھپنے کا شوق ہوا اور یہ جانتے ہوئے کہ اس کے مدیر سلیمان اریب ہیں جو ترقی پسند حلقے کے ایک ممتاز فرد ہیں، فضیل نے "خالص ترقی پسند" کا روپ دھارا اور اپنے مضمون "بجلی چمکی" میں ایسا مضحکہ خیز ادعائی طرز اختیار کیا جو اس وقت کسی کٹر سے کٹر ترقی پسند کے لئے بھی قابل قبول نہیں تھا۔

یہاں یہ بات بطور خاص عرض کرنی ہے کہ اس مضمون میں فضیل جعفری نے میرا نام لئے بغیر میری ایک نظم:

ایک پھیلا ہوا انجان شہر

. . . .

ایک چڑھتی بیوی کی صورت زندگی!

نقل کی اور میری بابت بڑی گل افشانیاں کیں اور یہ افسوس ظاہر کیا کہ مجھ سے "علم و ادب کی ترویج کے سلسلے میں بڑی توقعات" تھیں، لیکن اب میں ایسی عجیب و غریب نظمیں لکھ کر اپنے سارے کئے دھرے پر پانی پھیر رہا ہوں۔ فضیل جعفری نے اس مضمون میں ایک غلط بیانی سے بھی کام لیا۔ انھوں نے لکھا کہ میں اندازاً پچھلے پچیس برس سے شاعری فرما رہا ہوں۔ حالانکہ جب وہ مضمون لکھا گیا تھا، میری شاعری کی مجموعی عمر ۱۹-۲۰ برس سے زیادہ نہ تھی۔

میری زیر بحث نظم "تخلیق" دہلی کے "مختصر نظم نمبر" میں چھپی تھی۔ اس خاص نمبر کی اشاعت پر فضیل جعفری نے بڑی برافروختگی کا اظہار کیا تھا اور اس کی اشاعت کو بڑی حسرت سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس کی بیشتر مختصر نظمیں منظوم چٹکلوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ (بڑی حسرت سے اس میں فضیل جعفری کا ایک "منظوم چٹکلا" بھی شامل تھا۔)

اس مجموعہ میں شامل ہونے والی تخلیقات میں سے محمد علوی اور ساقی فاروقی
کی نظموں کو انھوں نے شاعر کا نام لے کر سراہا، لیکن انھوں نے میری نظم کو مطعون
کرتے ہوئے میرا نام نہیں لیا کیوں کہ انھیں اندیشہ تھا کہ میں، جو ترقی پسند ادبی تحریک
سے وابستہ رہا ہوں اور "صبا" کے خاص لکھنے والوں میں ہوں، اگر انھوں نے مجھے ہی الزام
کا مرکز بنایا تو شاید سلیمان اریب اس مضمون کو "سوغات" میں شائع کرنے سے
انکار کر دیں اور "صبا" میں بھی ان کی [illegible] چیزوں کی اشاعت میں دقت ہو جائے۔

(۳) ۱۹۶۶ء میں "شب خون" اور جدیدیت کے خد و خال نمایاں ہونے لگے
لیکن اس وقت تک "شب خون" کا واضح کردار نہیں ابھرا تھا اور ہر طرح کے خیال کے
لکھنے والوں کو اس میں مناسب نمائندگی ملتی تھی اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے اثرات کی حیثیت سے
بالا تھے۔ انھیں دنوں بھوپال سے "[illegible]" نکلا، لیکن اس کی بنیادیں اتنی مضبوط نہ
تھیں کہ وہ "شب خون" کا ہم قدم ہو سکتا۔ فضیل جعفری کو اب تک صحیح اندازہ نہیں تھا
کہ اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا۔ انھوں نے "شب خون" میں احتشام حسین اور عمیق حنفی
کی بحث دیکھی تھی اور انھیں کچھ ایسا محسوس ہوا کہ احتشام حسین کا پلڑا بھاری ہے
اور ادارۂ "شب خون" کا رجحان بھی انھیں کی طرف ہے۔ اس لئے انھوں نے
اپنے مضمون "چٹان اور پانی" میں عمیق حنفی کی جانب تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا اور ان
کی نظم "سند باد" کی اہمیت کم کرنے کے خیال سے اس پر ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ"
کا اثر ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ "کتاب" (جس میں
فضیل جعفری کا اس نوعیت کا خط چھپا) کبھی "قائل جدیدیت پرست" نہیں رہا اور پھر
اس کی مجلس مشاورت میں پہلا نام احتشام حسین کا ہے، اس لئے ادارے کو خوش
کرنے کے لئے فضیل جعفری نے اس طرح کی تحریر چھپوانا مفید اور مناسب جانا۔

(۴) ۱۹۶۷ء میں فضا جدیدیت کے بالکل موافق تھی اور عمیق حنفی نے بحیثیت
شاعر اور تنقید نگار اپنی حیثیت منوا لی تھی۔ لہٰذا فضیل جعفری [illegible]
سے خفا ہو گئے کہ انھوں نے "سند باد" پر "ویسٹ لینڈ" کے اثرات ڈھونڈ نکالے حالانکہ
ایک سال قبل یہ "کارِ خیر" وہ خود انجام دے چکے تھے۔

یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ ۱۹۶۳ء میں "تخلیق" کے مختصر نظم نمبر میں میری
نظمیں دیکھ کر فضیل جعفری نے خط لکھا کہ میں ترقی پسندوں کی راہ سے ہٹ کر جدید ہو
رہا ہوں اور اپنے عقیدے پر قائم نہیں رہا، لیکن ۱۹۶۷ء میں جب میں نے اپنے
مضمون "آگ کی چادر اوڑھے" میں جدیدیت کے نام پر بار پانے والے بعض غلط رجحانات
کی نشاندہی کی تو فضیل جعفری ابل پڑے کہ "جدیدیت جیسے مبارک رجحان پر
انگشت نمائی کرنے والے وہی ہیں جو "عکس" اور "وجہ" سے نسبتاً ایک مسلسل لکھنے والے
کلام چھاپتے رہنے سے خاصے مشہور ہو گئے ہیں۔"

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ۱۹۶۷ء میں "شب خون" کا واضح کردار متعین
ہو چکا تھا اور فضیل جعفری کو اندازہ ہو گیا تھا کہ اب انھیں اس میں شائع کروانے اور
جدیدیت کے علم برداروں میں شامل ہونے کے لئے کس طرح کی چیزیں لکھنی چاہئیں اور کیا
میں قاضی سلیم اور الہ آباد میں شمس الرحمن فاروقی کی صحبتوں سے بھی فضیل جعفری کا متلون
ذہن کافی متاثر ہو چکا تھا۔

(۵) ۱۹۶۷ء کے اواخر میں "شب خون" کے ادارے سے "نئے نام" شائع ہوا
جس میں افتخار جالب کی نظم بھی شامل تھی۔ اس مجموعے کے مرتبین میں ایک شمس الرحمن فاروقی
بھی تھے جو ۱۹۶۰ء سے ہی اردو کی جدید تنقید میں ایک فعال قوت بن گئے تھے اور ۱۹۶۵ء سے
۱۹۶۶ء تک ان کی آواز جدیدیت کے گنبد میں سب سے پروقار اور سب سے پراثر سمجھی
جانے لگی تھی۔ انھوں نے افتخار جالب کے مجموعہ "ماخذ" پر تبصرہ بھی لکھا اور اس
تبصرے کی ابتدا میں ہی فاروقی صاحب نے ان لوگوں کے نام بھی لئے جو افتخار جالب
کے ہم نوا نہیں ہیں یا انھیں ناپسند کرتے ہیں لیکن ان کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔
فضیل جعفری جو ۱۹۶۰ء-۱۹۶۶ء تک افتخار جالب کو ان شاعروں میں شمار کرتے
تھے "جن کے ذہن پوری طرح صاف نہیں" اور جنھیں "زبان و بیان پر بھی قابو نہیں"
اور جن کی شاعری کا "شاعری نما چیزیں" کہہ کر مذاق اڑاتے تھے، یکایک انھیں
شمس الرحمن فاروقی کے توسط سے علم ہوا کہ افتخار جالب تو بہت اہم شاعر ہے اور
اس کی شاعری فاروقی صاحب کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ لہٰذا فضیل جعفری نے غلطی کی
"بہ شرط استواری..." پڑھ کہتے ہوئے افتخار جالب کی شاعری کو "بامعنی اور معنی
سے بھرپور شاعری" قرار دیا۔ ان کی نظم "نفیس لامرکزیت اظہار" کو "شاعرانہ طرز کی
کامیاب اور بہترین مثال" سے تعبیر کیا اور اس نظم کی ہر سطر میں "پوشیدہ استعاراتی
اور علامتی معنی کی تلاش" فرمانے لگے۔

ہوش کی چال چلنے کی کوشش کن نتائج کی حامل ہو سکتی ہے، اس کا
اظہار ضروری نہیں۔

فضیل جعفری کے منتخب اشعار" قرار دیا گیا ہے حالانکہ ان کا شمار نہیں ہوتا۔

(۱) وہ رسالے کے مدیر یا ادارے کا رجحان دیکھ کر تخلیق یا مضمون لکھتے ہیں۔

(۲) وہ صرف چڑھتے سورج کی پرستش کرتے ہیں۔

(۳) وہ فراق کا شعر چرا لیتے ہیں، ہر طرح سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں یا ان کی شخصیت کو درمیان میں گھسیٹ لاتے ہیں خواہ وہ ترقی پسندی کی حمایت میں لکھ رہے ہوں یا جدیدیت کی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فراق سے آگے نا دانستہ ادب میں کر لینے کے باعث انھیں کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہیں یا فراق کی وجہ سے انھیں پیچھے چھپانے کی جو سہولتیں حاصل ہوتی تھیں ان کا احسان اتارنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

(۴) وہ مجنوں گورکھپوری، آزاد اور مظہر امام کی تقلید میں "مسلسل لکھتے رہو تاکہ قارئین پر چھائے رہو" کا تجربہ کرتے ہیں تاکہ وہ اسی طرح "فاضل" بن جائیں۔

(۵) وہ شمس الرحمن فاروقی کی پشت پناہی حاصل کرنے کی غرض سے ان کی تنقیدی تحریروں کو اپنا ملجا و ماویٰ سمجھتے ہیں۔

(۶) وہ مظہر امام کو وقتاً فوقتاً مطعون کرتے ہیں، لیکن ان کی شاعری سے اس قدر متاثر ہیں کہ ان کا پورے کا پورا مصرعہ اپنا لینے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے۔ مظہر امام کی ایک پرانی غزل کا مطلع ہے جو "زخم تمنا" میں بھی شامل ہے۔

وہ عالم بھی کہیں وہ حیرت بھی نہ ہو
دل کے بہلانے کو بھی کوئی صورت بھی نہ ہو

اور فضیل جعفری لکھتے ہیں:

بجز سے چھٹ کر یہ کیسی پیاس سے گستے | دل کے بہلانے کی کوئی صورت بھی تو تھی

(۷) فضیل جعفری اپنی "شاعری نا پیدید" کی اشاعت میں بھی سیاسی مصلحتوں کا خیال رکھتے ہیں: "نئے نام" میں شامل ہونے کا شوق ہوتا تو وہ ایسا شعر لکھتے ہیں:

کچھ تو ہے جو شہر میں چوپال ہے بگولا ہوا | یہ غیر مستحب جگہ سے گذار راہ رو

اور دوسری جگہ شائع کرانے کے لئے وہ ایسے اشعار کہتے ہیں:

چپ ہے جو کسے ان کے تحفہ کے تیری عاشق | وہ کیا کچھ دلا سکتے تھے معشوق عاشق
وہ کیا زمانے سے کہوں کس کر کے زمانے سے فضیل | جیا ہی جانے کے پیچھے ہیں بہتر عاشق

(۸) ایک سے زیادہ تخلص کا استعمال مختلف شاعروں نے کیا ہے لیکن اتنے بھائک اور crude اور coarse انداز میں کسی نے اپنے گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے کا

بلکہ شاید ہی کسی نے کیا ہو:

غزل میں جاں سپاری ہی وفا ہیں | کبھی تو فضیل اور کبھی جعفری ہے

جب کوئی شخص خود ہی اپنے کردار کی دو رنگی کا اعتراف کر رہا ہو تو پھر کوئی آپ کر کیا کہتا ہے!

"دماغ دار گھوڑے" کے سلسلے میں

مل سید شیرازی نے اپنے مضمون "معاصر تنقید" میں فضیل جعفری کی تنقید کا خاکہ کرتا ہے کا جو تجزیہ کیا تھا، اس کا جواب تو فضیل جعفری سے بن نہیں پڑا، البتہ غصہ نے انھیں مختلف شاخسانوں کے لئے حسب معمول ایسا نا شائستہ رویہ اختیار کیا جو کسی دوسرے کو چھوڑتا کا ہو جاتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مل سید شیرازی کون صاحب ہیں۔ بقول فضیل جعفری "یہ نام مل سید وسائل سبیل ہے، ایک چھوٹے سے سازشی گروہ کا، جو اپنے ادبی مستقبل کو محفوظ اور شہرت کو برقرار رکھنے کے لئے ہر اقسام کی غیر ادبی حرکات کا مرتکب ہوتا رہتا ہے۔ یعنی فضیل جعفری کی سیاسی اور غیر ادبی حرکات کا پردہ فاش کرنا "غیر ادبی حرکات" کا مرتکب ہونا ہے۔ چہ دلاور است دزدے ..! یہاں اس بحث کو جانے دیجئے کہ یہ اشارہ کس گروہ (اگر وہ کوئی گروہ ہے) کی طرف ہے۔

گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے والے فضیل جعفری اپنے جرائم کے دفاع میں تو کچھ کہہ نہیں پائے البتہ انھوں نے دوسرے جدید شاعروں اور ادیبوں پر الزام عائد کرنا شروع کر دیا۔ انھوں نے بہ طور خاص سازشی گروہ کی تمہید کے لئے فرمایا:

این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

آل احمد سرور کے یہاں فکر و خیال کی جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ پچاس سات برسوں کے اندر اچانک اور کسی علمی اور سماجی پس منظر کے بغیر نہیں ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر آل احمد سرور بہ قول فضیل جعفری "ایسے گناہ کے مرتکب ہوئے ہیں تو اس کے لئے انھیں گناہ گار ہی کہا جائے گا۔ انھیں فضیل صاحب کے دامن کے دھبوں کو شستہ کی خاطر مستحق بہ حساب کتاب سے بری نہیں کیا جائے گا۔

یہاں اس حقیقت کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ جب سے مل گڑھ یونی ورسٹی نے نئی شاعری کا نصاب مرتب کرکے ایم۔ اے میں ایک اسپیشل پیپر کی حیثیت سے شامل کیا ہے اس وقت سے بہتیرے شعر (مثلاً ...) کے نئے شعروں میں شامل ہونے کے بعد انھوں نے اس نصاب کو اپنے خلاف ایک سازش تصور کرتے

ہیں۔ اب اس خوش فہمی کو کیا کیا جائے! میرا یہ نصاب مکمل اور اقرار و انکار سے
بری نہیں کرتا، لیکن یہ قلم تو سامنے پڑا اٹھا لیا گیا ہے اس لئے اس کی تائید یا جب
تم حلقے سے جوڑی جا رہی ہے۔ دنیا کا کوئی تعلیمی نصاب مکمل نہیں ہے اور اقرار و انکار
سے بری ہے۔ جس نصاب کی بنیاد پر فضیل جعفری اپنے سوالات قضیات باندھتے رہے ہیں وہ تو
اور بھی ناقص اور مجمل ہے۔

"دستار گھوڑے" کے نام سے چھپی ہوئی پوری تحریر اس بات کی گواہ ہے کہ
فضیل جعفری اپنی "چہرہ ضمیری" پر بے حد شرمسار ہیں۔ ان کے یہاں اس بے معنویت
خوابی کا انداز نمایاں ہے۔ لیکن ان کا احساس کمتری انھیں اعتراف گناہ سے منع
روکتا ہے بلکہ انھیں اس قدر بوکھلا دیتا ہے کہ وہ جدید شاعری کے بیشتر سرکردہ شعرا کو
بہت ملامت بنا کر اور انھیں موقع پرست اور مفاد پرست کہنے سے باز نہیں آتے
فضیل جعفری ان شاعروں پر بہت برافروختہ رہتے ہیں جو:

"جدیدیت کی ڈگڈگی اس لئے بجاتے پھرے کہ کسی طرح ان کی حیثیت مسلّم
ہو جائے لیکن پوری جماعت ترقی پسندوں کا صرف ایک پرچہ نکلتے ہی ختم گئی۔
مدیر گفتگو سے خط و کتابت پھر شروع ہو گئی۔ نظموں اور غزلوں کے انبار
پھر لگائے گئے۔"

"جدیدیت کی ڈگڈگی" بجانے والے جن شاعروں نے سردار جعفری کے "گفتگو"
سے قلمی تعاون کیا، ان میں سے کچھ کے نام ہیں:

خلیل الرحمن اعظمی، بلراج کومل، باقر مہدی، وحید اختر، شاذ تمکنت،
عمیق حنفی، شہاب جعفری، زبیر رضوی، شہریار، عزیز قیسی، ندا فاضلی، سلطان اختر،
مظفر حنفی، محسن کمال، شمس الرحمن فاروقی۔

ان میں اول الذکر اور آخرالذکر کے علاوہ سب ہی نئی شاعری کے مجموعہ
"نئے نام" میں شامل ہیں۔ آخرالذکر یعنی شمس الرحمن فاروقی نہ صرف یہ کہ اس مجموعے
کے مرتبین میں سے ہیں بلکہ نئی شاعری کی سمت متعین کرنے والوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔
اول الذکر کو "نئے نام" میں اس لئے شامل نہیں کیا گیا کیونکہ وہ ۱۹۶۰ سے پہلے ہی
اپنی اہمیت منوا چکے تھے اور اس کا ذکر مجموعے میں کر دیا گیا ہے۔

فضیل جعفری کی تحریر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ "موقع پرستی اور مفاد پرستی کی جگالی
ہوئی شاعری" ان لکھنے والوں کے یہاں ملتی ہے جنھوں نے ترقی پسندوں کے رسالے "گفتگو"
میں لکھنا منظور کیا۔ سارے شعرا، بشمول شمس الرحمن فاروقی "موقع پرست اور
مفاد پرست" ٹھہرے۔ اب میں "نئے نام" کے مرتبین سے کیا پوچھوں کہ انھوں نے
ایسے "مفاد پرست اور موقع پرست" شاعروں (بہ قول فضیل جعفری) [illegible]
کو "نئے نام" میں کیوں شامل کیا؟ انھیں تو صرف فضیل جعفری جیسے گوشہ نشین شاعر
کو ہی شامل کرنا چاہئے تھا جو "گفتگو" میں چھپنے کی حسرت لئے بیٹھے ہیں۔ یہ بات
جدیدیت کے علم برداروں کے سوچنے کی ہے کہ فضیل جعفری جیسے لوگ کس طرح ان کی
صفوں میں افتراق و انتشار پھیلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی [illegible] کا
مرتکب ایسا شخص ہی ہو سکتا ہے جو کسی "چھوٹے سازشی گروہ" سے نہیں بلکہ "بڑے سازشی
گروہ" سے وابستہ ہو!

عمیق حنفی کی "سندباد" جن پر رائے دینے والوں کو "قابل ترین لوگ" کہہ کر
فضیل جعفری نے طنز فرمایا ہے، ان میں احمد ندیم قاسمی اور وزیر آغا کے علاوہ خلیل الرحمن
اعظمی، شہریار اور شمیم حنفی شامل ہیں۔ اس سے بھی فضیل جعفری کی ذہنیت ظاہر ہوتی ہے
موصوف نے ایک جگہ باقر مہدی کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے:

"... ان کے دوسرے مجموعے "کالے کاغذ کی نظمیں" کو نئی شاعری
کے سلسلے میں ایک بے حد اہم موڑ تصور کرتا ہوں، اگرچہ کہ سرکاری اور
نیم سرکاری حلقوں میں آج بھی باقر مہدی کے مقابلے میں بعض
تک بندیوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔"

"اگرچہ کہ" کے عالمانہ استعمال پر فی الحال گفتگو مقصود نہیں ہے، البتہ یہ بات
بتانا ضروری ہے کہ فضیل جعفری "جدیدیت" کے میدان میں سرکاری اور نیم سرکاری حلقوں
کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد... میں نے اپنے مضمون
"آتی جاتی لہریں" میں بعض جدید لکھنے والوں کے تعصبات کی نشان دہی کی تھی تو فضیل
جعفری بہت چراغ پا ہوئے تھے۔ لیکن اب انھوں نے خود جدید نقادوں پر جو منافقانہ
الزام لگایا ہے اس کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی، عمیق حنفی
اور شمس الرحمن فاروقی؟

پٹنہ — مظہر امام

● جو رسالے اس وقت میرے پیش نظر ہیں، ان میں پہلا خط ڈاکٹر صدیقی کا
ہے، صدیقی صاحب عام زندگی میں ایک سیدھے سادے شریف آدمی ہیں،

چنانچہ ادب میں بھی وہ taboos کے، بعض اوقات اخلاقی معاملات کے علاوہ
جمالیاتی حد بندیوں کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہ چیز نہایت ہی عمدہ ہے، مگر اس کا ادب کی
ترویج و ترقی میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ ادب میں اور خصوصاً ادبی تنقید میں اچھے کو
اچھا اور اسی طرح برے کو برا بلا کم و کاست کہنا ہی پڑتا ہے۔ اب اگر کچھ صاحب
یا کچھ لوگ ان باتوں پر چڑ کر یا ناراض ہو کر ذاتیات پر اتر آئیں یا چیخنا شروع
کر دیں کہ جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے سب بکواس ہے، یا فلاں فلاں شخص کو یہ لکھنے کا
حق نہیں پہنچتا، تو کوئی کسی کی زبان نہیں بند کر سکتا۔ ہاں، اس قسم کے خطوط خود
بخود چند ہی دنوں میں ادبی منظر سے غائب ہو جاتے ہیں۔ صدیقی صاحب کے خط پر
کوئی طویل بحث نہ کرتے ہوئے، ان کے صرف ایک قیمتی بیان (Generalized -
[illegible]) کی طرف اشارہ کروں گا۔ "صحافتی تنقید" پر بحث کرتے ہوئے
ان کا یہ کہنا کہ "صرف تنقید ہی پر کیا موقوف عام طور پر اردو ادب کی دیگر اصناف میں
بھی صحافتی رجحان ہی زیادہ غالب نظر آتا ہے" نہ تو مناسب ہے اور نہ صحیح
ہے۔ اگر صحافتی رجحان سے (جیسا کہ عام طور پر ہم سب سمجھتے ہیں) مراد یہی ہے کہ
موضوعات ہنگامی نوعیت کے ہوں اور انھیں اس انداز (اخباری اسلوب) میں پیش
کیا جائے کہ فوری طور پر لوگ سمجھ سکیں اور متوجہ ہو سکیں، تو میں یہ کہوں گا کہ جس
نئی شاعری کے سلسلے میں یہ سب بحث ہو رہی ہے، نہ صرف یہ کہ صحافتی رجحان
سے دور ہے بلکہ یہ شاعری اس رجحان کے عین مخالف سمت میں چلتی ہے۔ نئی شاعری
سے تو اکثر و بیشتر لوگ ناراض ہی اس لیے ہیں کہ اس نے صحافت سے اپنا ناطہ کلیتاً
ختم کر لیا ہے۔ اسی طرح ادھر پچھلے ۱۰ برسوں میں جو اچھے افسانے یا افسانے
لکھے گئے ہیں اور وہ صحافتی اسلوب اور صحافتی موضوعات سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اسی
طرح اردو میں اس وقت جو لوگ نئی تنقید لکھ رہے ہیں، (مثلاً وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی،
باقر مہدی اور محمود ہاشمی وغیرہ) ان کے مضامین کو صحافتی تنقید سے تعبیر کرنا یقیناً بڑی
زیادتی ہوگی۔ سردست فی الحال مجھے اس سلسلے میں اور کچھ نہیں کہنا ہے، ہاں اگر صدیقی صاحب اس
بحث کو بڑھانا چاہیں تو میں ان سے درخواست کروں گا کہ نئی اردو تنقید اور دیگر اصناف
ادب میں غالب صحافتی رجحان کے تعلق سے کھل کر اور ٹھوس مثالوں کی مدد سے
مفصل گفتگو فرمائیں۔

دوسرا خط، سرفراز ناگ نامی کسی نامعلوم شخص کا ہے۔ یہ ان لوگوں میں سے ایک ہیں جو
مکتوب نگار کی حیثیت سے عالم ہیں کہ نہیں۔ ان کی شخصیت سے متعلق جو بات
اپنا مختصری تحریر میں اس نامعلوم شخص نے کچھ خامیوں کا بیان دی ہیں لیکن میں
خوش فہمی سے محفوظ ہو رہا ہوں۔ کاش یہ شخص اپنی اصل صلاحیتوں کا اندازہ کرتا
کہ شخصیت میں اردو کا ایک بہترین کاتب چھپا ہوا ہے۔ تیسرا اور طویل ترین خط اردو
کے مشہور شاعر مظہر امام صاحب کا ہے، اور یہ خط دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس خط پر
بحث کرنے سے پہلے اس کے بارے میں اپنے مجموعی تاثرات بیان کر دینا مناسب
ہوگا۔ یہ تاثرات کچھ یوں ہیں۔

۱۔ اس خط کے پہلے حصے کی بیشتر باتیں علی سید شیرازی کے مضمون
کا مکمل reproduction ہیں، جن کا جواب (جو کچھ بھی میں دینا چاہتا تھا)
اپنے مضمون [illegible] گوشے میں دے چکا ہوں۔

۲۔ اس خط کی بنیاد علمی یا ادبی مسائل و مباحث پر نہیں بلکہ ذاتی بغض
پر ہے۔ جیسا کہ مظہر امام صاحب کے خط سے ظاہر ہے۔ موصوف اپنی نظم زندگی
پھر اپنے مضمون آتی جاتی لہریں کے تعلق سے میرے تاثرات کو فراموش نہیں کر سکے ہیں
(زیادہ تر خط اسی پیچ و تاب کا نتیجہ ہے۔)

۳۔ یہ خط ایسے ذہن کا آئینہ دار ہے جو مسلسل تیس برسوں کی لمبی ناکامیوں
مایوسیوں اور رسوائیوں کے سبب خطرناک قسم کے فرسٹریشن کا شکار ہو چکا ہے،
اس فرسٹریشن نے فطری طور پر اسے self-pity اور Congrila -
mania جیسی نفسیاتی بیماریوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ اب مکتوب نگار اس منزل پر ہے
کہ اگر وہ شعر و ادب کو یکسر ترک کر کے ایک پرسکون اور مطمئن زندگی گزارنے کی
طرف راغب نہ ہوا تو زیادہ خطرناک قسم کے ذہنی خلفشار کا شکار ہو سکتا ہے۔

۴۔ اس خط کا لکھنے والا نہ صرف افواہوں پر یقین کرتا اور انھیں پھیلانے
پر ایمان کامل رکھتا ہے بلکہ اس عمل سے ذہنی لذت حاصل کرنے کا عادی بھی ہے۔

اب آیئے اس سلسلے میں کسی قدر تفصیلی باتیں ہو جائیں۔ مظہر امام صاحب بھی
ایسے لوگوں میں شامل ہیں جنھیں جدیدیت کے بارے میں غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔
اس کا مطلب یہ ہوا کہ امام صاحب نہ تو جدیدیت کو ایک اہم عصری رویے کی حیثیت سے
سمجھ سکنے کی اہلیت رکھتے ہیں اور نہ ہی اس سلسلے میں ان کا اپنا کوئی ذاتی تجربہ
یا خیال ہے۔ اگر جدیدیت کے حامی ایسے لوگ ہیں جو ان کے لئے قابل قبول نہیں

تو جدیدیت مخالفت تجویز ہے، اور اگر اسی کے حامی وہ لوگ ہیں جنھیں موصوف اپنے
ذاتی مصائب کی بنا پر ناپسند کرتے ہیں تو جدیدیت کی طرف سے ان کے دل میں
بدظنی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے حالات میں میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت سے بدظن ہونے کے
لئے نئی شاعری کرنے کے لئے ایک نیک فال ہے۔ آگے چل کر مکتوب نگار نے اپنے مضامین
”ندی“، ”نقش و نگار“ [illegible] کے حوالے سے بعض انھیں باتوں کو دہرایا ہے،
جن کا ذکر علی سعید والے مضمون میں آ چکا ہے، لیکن انھوں نے بعض نئے نکات بھی
پیدا کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ میں نے اپنے مضمون ”بھٹکی ہوئی روحیں“ میں ساقی فاروقی اور
محمد علوی پر ان کے نام کے ساتھ تنقید کی لیکن موصوف کی ایک نظم بعنوان ”زندگی“
پر ان کا نام ظاہر کئے بغیر تنقید کی گئی۔ اس کی وجہ مکتوب نگار کے نزدیک یہ ہے کہ وہ
موصوف کو ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ سمجھتے تھے اور یہ کہ وہ ”صبا“ کے ”خاص لکھنے
والے“ تھے اس لئے ان کا نام ہونے کی صورت میں ”ممتاز ترقی پسند“ سلیمان اریب،
شاید وہ مضمون کو چھاپنے سے انکار کر دیتے اور ”صبا“ میں چھپنے کی میری خواہش پوری نہ
ہو پاتی۔ مکتوب نگار کے اس نکتہ میں Self Gratification کی وہی شکل ملتی
ہے جس کا ذکر اوپر کر چکا ہوں۔ اول تو یہ کہ میرے مضمون ”صبا“ میں چھپنے کا یہ پہلا موقع نہیں
تھا، دوم یہ کہ اگر مجھے اس طرح کی اور اتنی احتیاط برتنی ہوتی تو میں ان کی نظم نقل
کر کے مضمون کے شائع ہونے کا خطرہ ہی کیوں مول لیتا۔ ان کا نام نہ لینے کی محض ایک وجہ
تھی اور وہ یہ کہ مظہر امام صاحب اس زمانے میں بھی علوی اور ساقی فاروقی کے مقابلے میں
ایک ناقابل ذکر شاعر تھے، ان کی نظم بری شاعری کی مثال کے طور پر پیش کی گئی تھی اور اس
سلسلے میں ان کا نام لینے یا نہ لینے سے کسی قسم کے فرق پڑنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اب
جہاں تک موصوف کے ”صبا کے خاص لکھنے والے“ ہونے کا سوال ہے تو امام صاحب نے یہ
واضح نہیں کیا کہ آخر یہ شبہ انھیں کیسے ہوا۔ اگر اس کی وجہ ”صبا“ میں ان کے کلام کا
بکثرت شائع ہونا ہے تو پھر ایک صبا ہی پر کیا موقوف، موصوف ہندوستان اور پاکستان
کے تقریباً سبھی (چھوٹے بڑے) پرچوں کے خاص لکھنے والے سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں
موصوف نے بیس اور تیس کی بحث بھی چھیڑی ہے۔ یوں تو یہ کوئی اہم بات نہیں اور نہ ہی معنوی
حیثیت سے ان کی بیس سالہ اور تیس سالہ مشق سخن میں کوئی فرق ہے، لیکن جہاں تک
میرے لکھنے کا سوال ہے تو میں اپنی یادداشت کے بھروسے پر (صبا کا وہ شمارہ میرے پاس نہیں
ہے) کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بیس ہی لکھا تھا۔ مظہر امام صاحب نے غالباً یہ حوالہ ”صحافتی تنقید“ سے
لیا ہے جس میں غلطی سے یہ عدد بیس کے بجائے تیس نقل ہو گیا ہے، اس لئے وہ دوبارہ
اس پر اچھل پڑے۔

آگے چل کر مظہر امام صاحب نے صحافتی تنقید والی باتوں کو دہراتے ہوئے ایک بار
”ویسٹ اینڈ ایسٹ“ اور ”ویسٹ اینڈ“ کی باتیں کی ہیں اور اس سلسلے میں حنفی کی جانب میرے
(ترقی) تحقیر آمیز رویے کی جانب اشارہ کیا ہے اور وہی نتائج اخذ کئے ہیں جو کہ
”صحافتی تنقید“ کے مصنف پہلے کر چکے تھے۔ اس بارے میں خاصے تفصیلی طور پر اپنے
پچھلے خط میں لکھ چکا ہوں اور انھیں باتوں کو مزید دہرانا مناسب نہیں سمجھتا۔ اختیار رویے
کے سلسلے میں اپنے رویے کی تبدیلی کے بارے میں گذشتہ مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ معلوم ہوتا
ہے کہ میرے جوابات اور clarifications سے مظہر امام صاحب کی تشفی نہیں ہوئی
اور ہو بھی کیسے سکتی ہے، تاوقتیکہ وہ اپنے ذہنی تحفظات کو الگ کر کے ادبی مسائل پر
غیر جانب دارانہ انداز میں غور نہ فرمائیں۔

مظہر امام صاحب نے اپنے اس خط میں مجھ پر ”رسالوں کے ایڈیٹروں کی خاطر مضامین
لکھنے“، ”چڑھتے سورج کی پرستش کرنے“ اور شمس الرحمن فاروقی کی پشت پناہی حاصل کرنے کی
غرض سے ان کی تحریروں کو [illegible] سمجھنے کے الزامات لگائے ہیں۔[1] میں رسالوں کے ایڈیٹروں کے
لحاظ سے مضامین نہیں لکھتا بلکہ ”میرا ضمیر“ یعنی [illegible] کے
لحاظ سے لکھتا ہوں، البتہ اپنے مضامین کو یقیناً انھیں رسالوں میں شائع کرانا پسند کرتا ہوں
جن سے وابستہ لوگوں سے میں ذہنی قربت محسوس کر سکوں۔ اسی طرح جب خود مظہر امام صاحب
اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ ”میں نے ترقی پسندوں کی جانب کبھی مخالفت اس وقت
کی جب کہ ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہو چکی تھی اور میرا رویہ کسی طور سے کٹر ترقی پسند کے لئے
قابل قبول نہیں تھا“ تو چڑھتے سورج کی پرستش والی بات خود بخود غلط ثابت ہو جاتی ہے۔
اسی طرح کوئی بھی ترقی پسند [illegible] وہ لوگ گالیاں دینا کار ثواب سمجھتے ہیں جنھیں ترقی پسند“

[1] عجیب بات ہے کہ خود مظہر امام صاحب شمس الرحمن فاروقی کو اردو کی جدید تنقید میں ایک [illegible] لکھتے ہیں
اور ان کی آواز کو ”جدیدیت کے گھر میں سب سے معتقد اور سب سے پائدار“ آواز تسلیم کرتے ہیں اور انھیں تنقید کی
صحت متعین کرنے والوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس پر تو کوئی حرج نہیں، لیکن اگر میں بھی کسی تنقیدی مضمون میں اپنے
کسی خیال کو تقویت پہنچانے کے لئے، دوسرے ناقدین کے ساتھ ساتھ فاروقی کا بھی
کوئی حوالہ دے دوں، تو اس سے sinister motives وابستہ کئے جائیں!!

[2] واہ کیا تنقید ہے اور کیا معیار ہے!! [illegible] یہ ہے آپ کی اردو شاعری اور
اردو تنقید اور ایسے لوگوں سے ہمارا اور آپ کا سابقہ!!!

کی اصطلاح کے حق تک نہیں معلوم میں ترقی پسندوں کی بھرپور شاعری کو کیا کہا جائے
کیونکہ اس کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ [illegible] شعری اعتبار سے؟
یا تحریک کی طرح ترقی پسند تحریک نے بھی ایک خاص موقع اور وقت پر اردو کی شعری
روایات کو آگے بڑھایا اور اردو شاعری کو وسعت بخشی۔ میرا جھگڑا ترقی پسندوں سے نہیں
بلکہ ان ترقی پسندوں سے ہے جو آج بھی اسی خاص وضع کی شاعری کا فروغ چاہتے ہیں
اور جو ان بدلے ہوئے حالات میں ممکن نہیں ہے۔

اسی طرح میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں کو بھی حرفِ آخر تو نہیں سمجھتا
(کیونکہ یہ وہ زمانہ ہی نہیں ہے جب کسی ایک بڑے سے بڑے نقاد کی تحریروں کو
بھی حرفِ آخر سمجھنے سے کام چل سکے) لیکن انھیں حسن عسکری کے بعد والی نسل کے
دو تین بڑے نقادوں میں سے ایک سمجھتا ہوں۔ دوسرے دو تین نقادوں کا ذکر
اوپر کر چکا ہوں۔

مظہر امام صاحب نے اسی سلسلہ میں اپنی بحث کو جدیدیت اور ترقی پسندی وغیرہ
سے الگ کر کے، بالکل ذاتی سطح پر لے جاتے ہوئے میرے بعض اشعار نقل کئے ہیں اور
ان پر تبصرے فرمائے ہیں۔ مجھے اپنی 'شاعری نما' چیزوں کو [illegible] کہنے کی کوئی ضرورت
نہیں اور مظہر امام صاحب کے بیش بہا سرمایہ کے سامنے یقیناً میری غزلیں نہایت ہی کم پایہ اور
پست چیزیں ہیں۔ ادب کے ناقدین اور قارئین کو ان غزلوں کو رد کرنے کا پورا
حق ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ میں نے کبھی بھی اپنے کسی مضمون میں دوسرے بہت سے
شاعروں کی طرح اپنی شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا، اور نہ ہی اپنے اشعار کے حوالے دیے۔
عاشق اعداد و ردیفوں والی غزلیں کم و بیش ۴-۵ برس کے وقفے سے لکھی گئی تھیں،
چونکہ 'لہو رو' والی غزل خصوصی طور پر [illegible] نام میں شمولیت کے لئے نہیں لکھی گئی اور نہ ہی
میں نے اس غزل کو [illegible] نام کے لئے بھیجا تھا۔ میری تینوں غزلیں [illegible] نام کے مرتبین
نے اپنی مرضی سے منتخب کی تھیں۔ مختلف رسالوں میں مختلف طرح کا کلام شائع کراتے رہنے کا
الزام بہت پہلے خود امام صاحب پر لگایا جا چکا ہے، شائستگی اور ثبوت کے ساتھ، اور مظہر امام صاحب
کو چاہئے کہ انھیں سنبھال کر رکھیں اور ادھر ادھر کھسکانے کی کوشش نہ کریں۔ اپنے خط
کے آخری حصہ کو ختم کرتے ہوئے مظہر امام صاحب نے یہ شعر نقل کیا ہے!

غزل میں جان سے پیاری ہیں دو تخلص — کبھی تو فضیل اور کبھی جعفری

اور پھر اس پر یہ تبصرہ فرمایا ہے کہ جب کوئی شخص خود ہی اپنے کردار کی دو رنگی
کا اظہار کر رہا ہو تو پھر ہم یا آپ کو کیا کہنا ہے! [illegible]
اور شعر کے مطالب اس انداز سے بیان کئے جا سکتے ہیں تو کیا کہوں کہ یہ شعر پڑھ کر

میں دھیرے دھوپ میں کھڑا ہوں — سایہ سایہ پکارتا ہوں (فضیل جعفری)

ممکن ہے موصوف فرمائیں کہ عجیب بیوقوف شخص ہے، دھوپ میں کھڑا ہوا سایہ
سایہ چیخ رہا ہے، کہیں سایہ میں کیوں نہیں کھڑا ہو جاتا۔ یا پھر [illegible] یہ شعر پڑھ کر

دل بہلانے کے واسطے [illegible] — کالی کالی لڑکیاں کتنی ہیں خوش [illegible]

ممکن ہے شاعر صاحب چیخ پڑیں کہ صاحب یہ شخص خدا کی دی ہوئی صورتوں
کا مذاق اڑا رہا ہے اور پھر کہیں نہ ایک "انجمن خواتین سیاہ" قائم کر کے اس کے خلاف
قانونی چارہ جوئی کی جائے۔

'داغ دار گولائی' پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے تو موصوف نے میری لغت
دانی اور کم نظری وغیرہ کے متعلق انکشافات فرمائے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص کسی
دوسرے کے تعلق سے اپنی ایک رائے رکھنے اور اس کے اظہار کا حق رکھتا ہے۔ مظہر امام نے
کر بھی دیا ہے!! اس کے بعد انھوں نے آل احمد سرور کے یہاں 'فکر و خیال' کی تبدیلی کا ذکر
کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ تبدیلیاں پانچ سات برسوں کے اندر یا کسی علمی اور سماجی
پس منظر کے بغیر نہیں ہوتی ہیں، اس کے علاوہ اگر آل احمد سرور بقول فضیل جعفری ادبی گناہ
کے مرتکب ہوئے ہیں تو اس کے لئے انھیں گناہ گار ہی کہا جائے گا۔ یہاں میں امام صاحب
کے اقوال زریں کے تعلق سے دو ایک باتیں کروں گا۔ امام صاحب کا یہ جملہ خود بہ خود
اس حقیقت کی چغلی کھاتا ہے کہ ادب، مکتوب نگار کا بنیادی concern نہیں ہے۔
وہ میرے اشعار، اپنی نظم "زندگی" اور ایسی ہی دوسری خرافات کی بابت تو صفحات ضائع
کرتے ہیں لیکن اس علمی اور سماجی پس منظر کے بارہ میں دو جملے بھی نہیں لکھ سکتے۔ مزید یہ کہ
اس قسم کی تبدیلیوں کو وہ نہایت ہی صدق دل سے 'ادبی گناہ' کے بجائے [illegible]

۵۲ مظہر امام صاحب نے میرے مضامین میں 'زاغ کے [illegible]' پر بھی اعتراض کیا ہے [illegible]
کی حیثیت سے [illegible] Painting [illegible] شاعر کے
اشعار بھی مناسب سمجھوں نقل کروں، اور اس کے لئے [illegible] جواب [illegible] چونکہ
ضرورت نہیں ہے، لیکن چونکہ امام صاحب [illegible] اس لئے [illegible]
کی وضاحت کر دینا مناسب سمجھتا ہوں [illegible]
[illegible]

کا یہ شعر دیکھئے

[illegible]

اگر اس طرح کی چھوٹی چھوٹی غلطیاں گناہ ہیں تو یقیناً میں گناہ گار ہوں اور یہ گناہ وہی لوگ کرسکتے ہیں جو [illegible] تحریر پڑھا کرنے کے بجائے [illegible] زندگی اور [illegible] علاوہ ان [illegible] کو سمجھ کرنے ہی کا [illegible] کرتے کل اور [illegible] اقتباسات نقل کرنے کا مقصد یہ نہیں تھا کہ انہیں ان کا مکمل ثابت کیا جائے بلکہ یہ بتانا تھا کہ یہی [illegible] لوگ ہیں جن کے یہاں آج بھی [illegible] سے [illegible] ہے کہ [illegible] تنہا [illegible] الگ سے [illegible] کہ ان کی باتوں پر اتنا شور اور [illegible] کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہاں موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنے کرم فرماؤں کی اطلاع کے لئے عرض کردوں اگر ضرورت ہوئی تو میں اپنے موجودہ [illegible] وقت میں بھی [illegible] سے [illegible] کرنے کے لئے تیار رہوں گا۔

اس مضمون میں [illegible] رہتے ہوئے مکتوب نگار نے [illegible] کا ذکر بھی [illegible] ہے اور لکھا ہے کہ اس نصاب کی ترتیب کے بعد کئی [illegible] نئے شاعروں [illegible] (الرحمٰن اعظمی سرفہرست ہیں) سے [illegible] ہیں۔ یقیناً ہیں، بھی تو یہ [illegible] حضرات اردو کے بعض [illegible] اس نصاب کا تعلق سے [illegible] کی شکایتیں کرتے پھر رہے تھے۔ میں نے تو کبھی اس نصاب کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں کہا! ہر یونیورسٹی کا اپنا ایک نصاب ہوتا ہے وہ اپنی ضروریات کے لحاظ سے نصاب تیار کرتی ہے، اور پھر یہ کہ دنیا کی بڑی سے بڑی یونیورسٹی اور اس کے بڑے سے بڑے نصاب میں بیک وقت تمام شاعروں کو (خواہ وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں) شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اصل [illegible] یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کون سے نصاب ہیں [illegible] اور [illegible] نہیں [illegible] ادب کی دنیا میں [illegible] اپنے [illegible] کیا میں نے اپنے کسی مضمون یا خط میں کسی نصاب میں یا اس میں اپنے شامل ہونے یا اسے اپنے لئے باعث فخر سمجھنے کی بات کہی ہے؟ یقیناً نہیں! [illegible] کیا مکتوب نگار کی یہ باتیں ان کی افواہ بازی [illegible] کا

(۱) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] ہیں؟ قارئین خود فیصلہ کریں۔ اب کچھ اس خط کے [illegible] بھی جو [illegible] کی ہیں۔ میں نے اپنے مضمون "[illegible]" میں [illegible] روایت پرستی اور مغرب پرستی کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا تھا کہ کس طرح [illegible] نے [illegible] اپنی سہولت کے اقتباسات [illegible] کہ ان لوگوں کے بقول [illegible] روایت پرستی اور مغرب پرستی کا الزام اس ناچیز پر لگا۔ ان حضرات کے ساتھ [illegible] مکتوب نگار نے اس [illegible] میں میرا بیان نقل کیا ہے پھر تحریر [illegible] ذکر [illegible] جدید شعراء کی [illegible] اور پھر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ چونکہ یہ تمام لوگ بشمول شمس الرحمٰن فاروقی روایت پرست اور مغرب پرست ٹھہرے؟ مکتوب نگار کا یہ [illegible] مضحکہ خیز اور قیاس منطق (syllogism)[3] کی ایک بہترین مثال ہے! [illegible] کے یہاں جو قیاس منطقی ہے اس کا تعلق [illegible] کی مثال سے نہیں ہے بلکہ قیاس منطقی کی وہ مضحکہ خیز شکل ہے جس کی مثالیں ہمیں Eugène Ionesco کے مشہور ڈرامے گینڈا (Rhinoceros) میں ملتی ہیں۔ مثلاً

"All cats die. Socrates is dead. Therfore socrates is a cat."

مکتوب نگار نے نہ تو میری تحریر کو سمجھنے کی کوشش کی، نہ اس کے سیاق و سباق کو اور ایک فیصلہ سنادیا۔ پھر [illegible] کہ "یہ بات خود جدیدیت کے علمبرداروں کے سوچنے کی ہے کہ فضیل جعفری جیسے لوگ کس طرح ان کی صفوں میں افتراق و انتشار پھیلانے کی کوشش کررہے ہیں۔" اصل مصیبت یہ ہے کہ مظہر امام صاحب کی ساری ادبی پرورش و پرداخت ترقی پسندانہ ماحول میں ہوئی ہے اس لئے جدیدیت اور نئی شاعری کے سلسلے میں بھی ان کا [illegible] والی ذہنیت ابھی اس وقت تک آگے نہیں [illegible] تک ادب میں ایک گروہ، جو [illegible] نہ ہونا اور ایک [illegible] جعفری جیسی [illegible] کوئی [illegible] نہ ہو [illegible] کو [illegible] خارج کرکے انھیں [illegible] اور [illegible] دشمن کے خطابات دے سکے وغیرہ۔ چنانچہ مظہر امام نے اپنے [illegible]

3. syllogism: A form of reasoning consisting of two statements and the conclusion that must follow if the statements are true, e.g. All good men are just. Mr. Smith is a good man, therefore Mr. Smith is just.
(The Advanced Learner's Dictionary of Current English)

بعض لوگوں سے فرمایش کی ہے اور ان کے جذبات کو خوشامدانہ انداز میں ابھارنے
کی کوشش کی ہے اس کے پیچھے ادبی مسائل سے زیادہ دراصل اس قسم کی گروہ بندی کے
قیام کی خواہش عمل پیرا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ جدیدیت اور نئی شاعری جغرافیائی
پیمانے میں ہر قسم کی حد بندی کے خلاف ہیں! اور یہ بھی کہ نئی شاعری کے ترجمان Inner Protest
اپنے آپ کو مظلوم کہلانا پسند نہیں کریں گے! اسی طرح مظہر امام نے اپنے خط کے دوسرے
حصے کے آخر میں اپنی خاص تکنیک یعنی ادبی قیاس منطق سے کام لیتے ہوئے بالکل ایسا
ہی تبصرہ فرمایا ہے۔ انھوں نے باقر مہدی کے سلسلہ میں میرا بیان نقل کیا ہے، پھر خود اپنے
مضمون "آتی جاتی لہریں" کے ایک حصہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ
میں نے جدید لکھنے والوں کے تعصبات کے متعلق وہی بات کہی ہے جو خود مظہر امام نے
کہی تھی۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ مظہر امام نے اپنے مضمون میں انیس شعرا پر
مشتمل نئے شاعروں کی ایک فہرست دی تھی، اس فہرست میں دس نئے شاعر بہار
کے تھے، باقی نو شعرا ہندوستان، پاکستان کے دوسرے حصوں کے تھے۔ اور غیر بہاری
شعرا (جن کے بارے میں ادارۂ شب خون نے یہ نوٹ دیا تھا: "خود مظہر امام صاحب کی
فہرست میں بہار کے تقریباً فنی اور ذہنی حیثیت سے نوزائیدہ شعرا کی تعداد کافی ہے")
کے متعلق یہ شکایت کی تھی کہ چونکہ دلی، یو۔پی اور پنجاب کے لوگ بہار کی قد آور
شخصیتوں سے احساس کمتری کی حد تک مرعوب ہیں، اس لئے ان نئے شعرا کے ساتھ
تعصب برتتے ہیں۔ اس پر میں نے دوسری باتوں کے ساتھ بہار کے نئے شعرا کو خلوص
طور پر یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ اس قسم کے جھگڑوں میں پڑنے کے بجائے کڑی تنقیدی
نگاہ سے اپنے فن کو دیکھیں اور آگے بڑھنے کی کوشش کریں، اور نام نہاد نقادوں کی جھوٹی
تعریف پر قطعی ایمان نہ لائیں۔ خوشی کی بات ہے کہ میری ان باتوں کا بہار کے ان شعرا
نے جو اپنی فنی و ادبی صلاحیتوں اور کوشش کے بل پر اپنی حیثیت منوا چکے ہیں، برا
نہیں مانا۔ اب اگر باقر مہدی کے ساتھ ناانصافی ہونے میں اور شہاب جعفری یا فرید
یا ظفر حمید کا (مجھے ان حضرات سے کوئی ذاتی تعلق یا پرخاش نہیں ہے) کہ گئے ناانصافی
ہونے میں، مظہر امام صاحب کوئی فرق نہیں کر پاتے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ ویسے
ہی ہے جیسے نئے نقاد اکثر یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے اپنے زمانۂ عروج میں
بعض اچھے شاعروں کے ساتھ ناانصافی برتی اور وہ (وقتی طور پر) گمنام ہو گئے، لیکن
اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہر وہ شاعر جو گمنام رہ گیا وہ اچھا شاعر تھا۔ مگر مظہر امام
صاحب کی منطق یہیں ہی چلتی ہے۔ اپنے اس خط میں میرے خلاف لکھتے
انھوں نے بار بار (حبِ علی نہیں بلکہ بغضِ معاویہ کے طور پر) خلیل الرحمن اعظمی کا ذکر
فرمایا ہے، لیکن جب ان ہی خلیل اعظمی نے بہار کے نئے شاعروں اور ادیبوں
کو لکھا تھا کہ وہ بجائے اس کے کہ جم کر باقاعدہ ادب کا مطالعہ کریں، اور
دریافت سے بیگانہ ہو جائیں، بس اسی پر اصرار کئے بیٹھے ہیں کہ "نئی اور چونکا دینے
والی باتیں کریں" تو امام صاحب نے اس جملہ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھا تھا:
"ہر اچھا اور بڑا ادب نئی اور چونکانے والی باتیں پیش کرتا ہے"! اب یہ موٹی
سی بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہر اچھا اور بڑا ادب نئی اور چونکانے والی باتیں
پیش کرتا ہے لیکن نئی اور چونکانے والی باتیں پیش کرنے والا ہر ادب اچھا اور بڑا
نہیں ہوا کرتا۔ یہاں پھر یاد دلا دوں کہ باقر مہدی کے تعلق سے میری باتوں کو انھوں
نے اپنے اسی معیار پر پرکھا ہے۔ مجھے جو کچھ بھی لکھنا تھا لکھ چکا ہوں صرف ایک بات
بعد میں یاد آئی وہ یہ ہے کہ امام صاحب نے ایک جگہ (جہاں میر کے بعض اشعار نقل کئے)
میر کا یہ شعر "تجھ سے چھیڑ کر نہ کبھی پیار کسی سے کرتے تو دل کے بہلانے کی کوئی صورت ہو"
پیش کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ میں ان کی شاعری سے اس قدر متاثر ہوں کہ ان کا پورا
پورا مصرعہ لے لینے میں تکلف نہیں کرتا۔ عرض خدمت یہ ہے کہ وہ لوگ جنھیں شعر و ادب کی پرکھ
ہے، اگر دونوں اشعار پر غور کریں تو اندازہ ہو جائے گا کہ میر کا شعر زیادہ جو ہوا اور کہنہ ہو سکتا ہے
امام صاحب کے شعر کو سامنے رکھ کر نہیں لکھا گیا، دوسرے یہ کہ اس قسم کی وارداتیں ہر ایک کے
یہاں مل جاتی ہیں۔ تیسرے یہ کہ اگر شاعر صاحب اپنے غم و غصہ کو تھوک کر ٹھنڈے
دل سے غور فرمائیں تو خود بہ آسانی اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری میں کسی
کو کسی قدر، کسی قدر بھی متاثر کرنے کی کوئی صلاحیت نہیں ہے اور آخر میں
بقول طالع یار خاں؟ Do you get me stere.

نصیر جعفری
جمشید پور

نقطے اور روشنیاں

• سرورق انور سجادی کا معلوم ہوتا ہے۔ پرچہ میں اس کا کہیں حوالہ نہ
مخدوم ایسی باعمل، مخلص اور زندگی سے بھرپور شخصیت کی موت کا تاثر کم ہی لوگوں نے
ــــــ فسادات کے پس منظر میں عادل منصوری کی، دو ہجر میں شائع شدہ نظم کے علاوہ

یہ دوسری نظم بھی بڑا گہرا تاثر لئے ہوئے ہے ان کی علامتیں بڑی بلیغ، مفرد اور Evocative اشارات اور ادراک کی حامل ہوتی ہیں۔ زندگی کی بے معنویت اور ماحول کے جبر و اکراہ نے ان میں جو ایک Disillusionment اور زندگی کی بے ثباتی کا تلخ احساس پیدا کر دیا ہے اس کے اظہار کے لئے پاتا اور روایتی اسلوب تاب بھی نہیں لا سکتا۔ معاشرے کے بڑھتے ہوئے دباؤ اور انا کی مجبوریت اور بے بسی کے شعور نے ان کے لہجے میں جو خفگی اور احتجاج کی کیفیت پیدا کر دی ہے اس میں شدت کے سوا ان کا کوئی شریک نہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ Innerism کا ہے۔ علامت کی شعری سطح کا ہیجان اسی سالمیت کے ساتھ تہہ تک اتر جاتا ہے جو ان کی نظموں کو ایک نیا Perspective اور داخلی Dimension دیتا ہے کچھ یہ بھی ہے کہ وہ نئی لفظیات کے استعمال میں زیادہ ہی سفاک ہیں لیکن یہ نظم ان کے مخصوص احتجاجی Diction کے خلاف بغیر کسی خارجی ہنگامہ آرائی کے رات کی گہری خموشی میں پھیلتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ اس نظم کی کرب ناکی کے تاثر کو قائم رکھنے کے لئے عادل نے بڑی صناعی سے پیچ دیئے ہیں اور سرگوشیوں کے سے انداز کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا ہے۔

ع دور شعلے

اور شعلوں میں چمکتا اک مکاں

اور شعلے

اور ان میں خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں ..

—— ع "تیرگی میں جگنوؤں سی جگمگاتی نوک ہر پنسل کی"۔ Image بڑا زندہ ہے۔ نظم کے اختتام میں اداسی کے پیڑ کے درمیان خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں، عجیب دھار کی سی خاموشی اور پر تقدیس فضا لئے ہوئے ہیں۔ پوری نظم کو یک ابدی اور ماورائی سکوت اپنے ہالے میں لئے ہوئے ہے۔ یہ نظم مجھے بہت پسند آئی۔

صرف ایک جگہ "نیم مردہ سایہ چاند،

کوئی دو جھینگو کا جیسے لاوہ کا لپستان" —— ہر چند یہ تشبیہ ماحول اور نظم کی فضا سے عین مطابقت ہے لیکن بیان میں کچھ عمومیت پیدا ہو گئی ہے۔

—— بلراج کومل کی نظم "آئینہ" ان کی مخصوص ایمائیت، ارتکاز، ان کے بیان کے نوکیلے پن اور مصرعوں کی نفاست، تراش خراش اور Precision کی آئینہ دار ہے۔

اندرون ذات کے "میں" اور اپنے عکس ذات کو جسے انہوں نے دشمن کہا کا ہے "آئینہ" کی Multi-Dimensional علامت سے بڑی خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔ اندرون ذات اور ذات کے باہم تصادم، کرب اور کشمکش کو بڑے استعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بیان میں جو ہلکی سی ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اس نے نظم کے اثر کو اور بڑھا دیا ہے ع

.... فوراً تمہارے جسم میں اترا

تمہارا قتل جتنی فیصلہ تھا

کومل نے قتل ذات کے المیہ کو جو نشاط انگیز بیان دے دیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ ... میں روز و شب جنون قتل سے مصروف جدال ہوتا

میں روز و شب لہو کے ساحلوں پر بے اماں ہوتا

لفظوں کے انتخاب اور تخلیقی سطح پر ان کے استعمال میں شاید ہی ان سے زیادہ کوئی محتاط ہو۔ "خون کا دریا" اپنے کو قتل کرنے کی کیسی بے قرار تمنا، کیسی انانیت چھپی ہوئی ہے اس ایک ترکیب میں۔ پوری نظم اپنی داخلی کشمکش کے باوجود ایک حیرت انگیز Solemnity کو رکھتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بلراج کومل کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کی ایک بنیادی صفت ایک آفاقی اساطیری تجسس اور کرب کی کیفیت کو گراں قدر انکشاف کیا ہے جسے انہوں نے "سوالیہ نشان" سے تعبیر کیا ہے۔ ان کی رائے سے اتفاق اور ان کے تنقیدی شعور کی داد دیتے ہوئے میں کومل کی نظم کی ایک اور خصوصیت کا اظہار کرنا چاہوں گا۔ کومل کی نظمیں پڑھتے وقت ان کی Restraint کے رکھ رکھاؤ اور احتیاط کے باوجود مجھے ان کے لہجے میں ایک عجیب سی معصومیت بے بیانی اور ان کی روح کی اداسی کا احساس ہوتا ہے —— میں نہیں جانتا کہ میں اس جذباتی کیفیت کو کس طرح ثابت کر سکوں گا۔

—— کرشن موہن اگر اپنی نظموں کا Mode of Narration اور Diction اپنے Lyrical Impulse کی خاطر توانائی پیدا کرنے کے شعوری جد و جہد ختم کر دیں تو ان کی نظموں کی بے ساختگی اور حسن میں قرار واقعی اضافہ ہو سکتا ہے ویسے اس ابتسال کثیر الاشاعت شاعری کے جاں بحق سے تو نسبتاً بچے ہوئے ہیں۔

—— ذات کے زنداں کو توڑ کر آزاد ہو جانے کی خواہش محمد سعیدی کی طویل اور مفصل نظم "ذات کا سفر" میں بھی ہے۔ پھر Elimination کے بعد نظم اور compact

بلکہ ان کی نظم کے استعارے اسے شاندار محسوس کرانے کی خاطر لکھے گئے ہیں ان کا
مرکز کو اور جوالات وجود Suggestive ہیں۔ نظم کے لکھنے Nominative
کا یہ تقاضا محمود کے فنی شعور اور ان کے شاعرانہ ادراک کا پتہ دیتا ہے۔ محمود ایاز اپنی
شاعری میں ہنگامی مسائل اور موسمی فیشن کے تخلیقی تقدس کا احساس کر کے
ہوئے مگر وہ جدید حیات اور فرد کے ردعمل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی
شاعری تعمیل کے کسی ایسی ناکامی سے دوچار نہیں ہے جو نئے شاعروں کا اس حلقے سے
تعلق رکھتے ہیں جو علامتوں کا استعارہ، علامتوں اور شعری ابہام پر یقین نہیں رکھتا
بلکہ ان کا یہ کہنا ہے کہ واضح، صاف اور Direct اسلوب چاہیے۔ پر تعیش
معاشرے کا تمام کھوکھلا پن اور اس سے پیدا ہونے تمام ایکسپریس کا اظہار کرے
جاسکتا ہے۔ ان کے لہجے کی نرمی میں قدروں کے بحران اور ہر لمحہ ایک نئی آگ کی
کے ایسی احساس کا طوفان موجود ہے۔

حال ہی میں دو سال سے محمود کے اسلوب اور ان کے شعری رویے میں ایک
نمایاں تبدیلی آئی ہے جو ان کی Growth کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی کئی غزلیں اور
نظمیں دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ جیسے پھر ایک بار ان کے انفرادیت
ودیعت کا اصل شعر ملنا ہو گیا ہے۔ کچھ صاف اور شفاف۔ ان کا شعری Canvas
پھیلتا ہوا اور ان کی زبان کچھ اور رمزیہ ہوتی جا رہی ہے۔

—"شب گشت" اور "سنیدہ" کے خالق عمیق حنفی جدید گنتی کے ان نمائندوں
میں ہیں۔ ان کے خیال اور پر تخیل اور ان کے لہجے کی بے ساختگی نے اچھی خاصی بھجوت
اور ان کے بیان کے شفاف مرادات نے جدید شاعری کی دنیا میں ایک تلاطم
پیدا کیا ہے۔ لا یعنی معاشرے کی تنظیم نے فرد کو جو حقیر اور مجہول شکل دے دی ہے
ان کی شاعری اسی کے خلاف ایک سرکش اور باغی رویے کی شاعری ہے۔ اس
داخلی احتجاج اور کشمکش سے جو کہ ایک کیلی بدیت جذباتی اور Tension
اور آبلہ پائی کی سی کیفیت پیدا ہوئی ہے اس نے ان کی شاعری کو اور بھی
زیادہ ہیجان انگیز بنا دیا ہے۔ اپنی Perceptual Memory کے تار و پود
کے پھیلنے کے باعث وہ تفصیلی بیان Discourse کے قائل ہیں۔ بھاری
رنگوں کے شعری ان کے Images ان کے وزن و آہنگ کے Consonance
Tonal ان کی یہ رمز غالباً استعمال بیان ان کی شعر اور شکل نے ہونے تک

گیا ہے لیکن عمیق حنفی کی یہ نظم ان کے Content کو قطعی بے یقینی
چاند کے بجھنے کے ایک دن کے بعد اگر ہم کہ اپنے ٹیلی اسکوپ سے تلاش کر رہے تھے کیا؟
تھا؟ ہو جاتا ہے کہ وہ تصور ہی ہے کہ ریشمی کوشش کی ہے جدید شاعری میں
ابھی تک چاند کی پرستانہ حیثیت سے بہر ہی خوش تھے۔ لیکن یہ نظم اس کا بھی نہیں کہ کوئی
چلتا چلتا رہنے کے کہ اس سے گذر جایا جائے۔ عمیق نے مرتا حتی سے حال کو رنگ
کرنے کے لیے نظم کے شروع میں ایسے دلچسپ قرآنی Symbols کا انتخاب کیا ہے۔
یہ نظم اپنے ہجوم اور Concentrated اختصار کی وجہ سے بہت واضح ہو گئی
ہے۔ اس میں رمزیت کا فقدان ہے۔ اگر اس نظم کے مصرعوں کو جا بجا کر دیا جائے تو نظم
وہی۔ اس نظم پر کسی بھی اچھے پیارے شاعر کی نظم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہ نظم کوئی
گہرا Imaginative Response نہیں پیدا کرتی۔ نظم اپنے اختتام تک پہنچ
پہنچتے یہ طور ختم ہو گئی ہے جو کہ کوئی حصہ نظم کے حصے کو توڑ کر باہر نہیں نکل پاتا
پہلی نظم میں کچھ روایتی قسم کی جذباتی لپیٹ پیدا ہو گئی ہے۔ اقتباس چاند کو اس کا کھویا
ہوا مقام واپس دلانے میں "خود بین جاگو" اور "ایک سوز" کی تخلیق
اور سائنسی دلیل نہیں اٹھا سکی۔ نظم کے اس حصے کو پڑھ کر جانے کیوں بلیک کی کہ جدید کی نظم
کے تنقیدی مضامین کی یاد آگئی۔ ایسا لگتا ہے کہ اختصار کی Events
تحریک پر یہ نظم لکھ دی۔ کیا یہ ضروری ہے ان کو ہر موقع کی غزلیں یاد ہوں
سالا چاند نہ ہو گیا Wonder Box ہو گیا جس کے ختم ہونے پر اس قدر پریشان ہوا
جائے۔ چاند کسی سیارے سے اتفاقیہ متصادم ہو کر پاش پاش ہو کے اگر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر غائب
بھی ہو جائے تو کیا فرق پڑتا ہے؟ چند راتوں کی تھوڑی سی تاریکی اور بس — اس دور میں
اس قدر جذباتی خالص عشق کے رویے پر حیرت ہوتی ہے۔ ہم جب پہلی بات کو
جہاں وہ اس شاعر سے میں شہریلے کہ ایک شعر میں تھی خوب صورتی سے آگئی ہے۔ ؎

وقت کی قدر کو ہتھاتے رہے مشغولی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

مجھے یاد پڑ رہا ہے اس چاند کے موضوع پر سید الطاف قاسمی نے ایک نظم
کے نئے نظم کی تھی۔ اس نظم کو ان کے Detached Attitude نے بڑا دلچسپ
بنا دیا تھا۔ بعض لوگ یہ روایات کے Revival کی توجیہ کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو
ہمیں جدید شاعری کا کسی طرح اکثر یہ نظم کا انکار کرنا چاہیے۔

— مظہر امام کی نظم "[illegible] ایک نظم" اس شمارے کی ایک اہم تخلیق
ہے۔ یہ نظم شاید اس دور سے گزرتے ہوئے لکھی گئی ہے جب جذبہ اور خواہش کی
ہم آہنگی ایک ادھوری خواہش بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ شاعر کا کمال ہے کہ اس نے اس [illegible]
ہر انفعالی جذبہ میں چند نازک لمحات کے وسیلے سے احساس کی تھوڑی سی [illegible] پیدا کی ہے
زندگی کے ہر شعبے کی درجہ بندی' "دفتر" بیوی بچوں اور احباب کی کیفیت کا [illegible]
ہے اور اس درجہ بندی سے پیدا ہونے والے تضاد اور تصادم سے "آنکھ پا [illegible]
دیئے' اسے اپنی زندگی کے کھوکھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اسے اپنے اندر خود فریبی
کی بڑی [illegible] نظر آتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو [illegible] عزتِ نفس اور اپنی
ذمہ داریوں اور فرائض میں بکھرا ہوا پاتا ہے۔ رد و قبول اور تعین و تقدیر کی اس پیہم کشمکش
میں ذات کے گم ہو جانے کو اس نے یوں تعبیر کیا ہے۔ ؎

اب اک مردہ انسان کا کوڑھ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے

نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شروع سے آخر تک نظم کے ارتقا میں جذباتی ابال
اور شور و غل سے کام نہیں لیا گیا۔ نظم آہستہ آہستہ کسی پوشیدہ نامۂ محبت کی طرح داخلی
کیفیت کے سہارے کھلتی ہے۔ مصرعوں کی ہیئت تراش اور لفظوں کا تخلیقی استعمال
قابلِ ستائش ہے۔

؎ مسرت فقط نور غازہ نہیں
مسرت آرائش [illegible] کا کل نہیں ہے

یہاں پہنچ کر نظم کا حلقۂ دائرہ اور پھیلتا ہے ...

؎ یہ دنیا ایک ایسا مکاں ہے جہاں کوئی کھڑکی نہیں
صرف دروازہ ہے ایک' اندر سے جو بند ہے
اگر کھول پائیں تو کھولیں
کہ اندر ہمیں ہیں!

وہ جس بے بسی' بے دلی اور گھٹن کے عالم سے گزر رہا ہے اس کی کوئی واضح
تعریف وہ متعین نہیں کر سکتا۔ وہ ایک ایسی ذہنی تنہائی کا شکار ہے جو اس [illegible]
کی سنگین حقیقت بھی ہے اور اس کا مقدر بھی۔ اس کی زندگی اور اس کا وجود ایک ایسے
بے رنگ [illegible] ہے جو کسی کو [illegible] نہیں ہو سکتا جو [illegible] کے لئے
بکھرنے اور [illegible] کی زندگی [illegible] کا احساس [illegible]

بنا دیا ہے۔ محبوب کے شانے کی خواہش' زندگی کی [illegible]
[illegible] پیدا کرنے کا ایک انفعالی جذبہ ہے جو بے بسی اور ناکامی کے احساس
کی وجہ سے کبھی cognitive اور پرجوش نہیں ہو سکے گا۔ زندگی کا یہ [illegible]
ایک وقت تمنا اور افسردگی کی علامت ہے۔ پوری نظم میں آرزومندی اور دل گرفتگی کی
کرب ناک ایک کیفیت گزراں کی سی ہے۔ ہر لمحہ ابھرتی اور آپ ہی اپنی نفی کرتی ہوئی
آرزو اور ایک دوسرے کو جوڑتے اور کاٹتے ہوئے احساسات کا تانا بانا بکھرا ہوا ہے۔
سماجی اقدار اور اخلاقی حد بندیاں' خواہش کو ابھرنے نہیں دیتیں۔ داخلی محرومی' تشنگی'
نا آسودگی' ملال' گریز و ستیز کی اس کشمکش میں مبتلا ہو کر انسان وقت کو اپنی
کمزور گرفت میں [illegible] مگر تیز رفتار زندگی [illegible]
[illegible] آگے بڑھ جاتی ہے۔ آخر کار ایک دائمی تشنگی کا یہ [illegible] تاریکی کے سمندر میں کھو جاتا ہے
یہ نظم محض اپنی حرماں نصیبی' محرومی اور بے بسی کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس نظم کے [illegible]
سلسلے میں تمام زندگی قید ہے' اور وہ بھی اسیر ہے اور اس کا محبوب بھی۔ یہ نظم [illegible]
دلنشیں خواب ہے جو کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ "[illegible] اسیر" [illegible]
[illegible] کی یہ خواہش کبھی بار آور نہ ہو پائے گی۔ ایسا وقت کبھی نہیں آئے گا کہ [illegible]
[illegible] کبھی اپنی پیاس بجھا سکے۔ وہ ایک دوسرے کو کبھی نہیں پا سکیں گے۔ [illegible]
وقت کے [illegible] کا یہ سلسلہ کبھی تمام نہیں ہو سکے گا اور ایک دائمی تشنگی کی [illegible]
اپنی تمام [illegible] کے ساتھ [illegible] کنار تاریک سمندر [illegible]
وہ اپنے محبوب سے وہ نظم کبھی نہیں کہہ سکے گا جو [illegible] زندگی کی [illegible] محدود ہے۔
— زخمِ تمنا کی بوقلمونی اور تنوع نے مظہر امام کی شاعرانہ شخصیت کو [illegible] کی بجائے
نقصان پہنچایا ہے۔ ایسی نظموں سے ان کی شخصیت کی نئے سرے سے تعین کی توقع کی جا سکے گی۔
— افسانے میں ابھی نہیں [illegible] انتظار حسین اور انور سجاد [illegible] گزشتہ
کو کل کے لئے اٹھا رکھا ہے۔
— ظفر اقبال کی غزلیں [illegible] "کم از کم [illegible] آیا" شہریار' [illegible]
[illegible] عبدالرحیم نشتر کی غزلیات شب خون کے معیار کی ضمانت ہیں۔
— علی سجاد شہزادہ کے ایسے [illegible] آدمی کا [illegible] تمام [illegible]
[illegible] سے احتساب [illegible] نگار کی جرأت کی [illegible]
[illegible] کے [illegible] اس دور کے تقریباً تمام [illegible]

کی طرح، ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی بھی ان کی انسان دوستی کی مظہر تھی۔
غالب اور شکست خواب کے تمام کرب ناک مناظر سے گزرنے کے بعد اگر مخدوم کے
ذہن میں بعد میں تبدیلی آگئی تھی تو اسے ان کی ابن الوقتی پر کیوں محمول کیا جائے۔ اصل
معاملے میں اس فرق کو ان کی سچائی اور ایمان داری کیوں نہ سمجھا جائے۔ ان کے Motif
پر شک کیوں ہے؟ اور ان سے یہ کیوں تقاضا کیا جائے کہ انہوں نے اپنے "شدید" ہونے کا
باقاعدہ اعلان کیوں نہیں کیا۔ عجیب منطق ہے۔ آخر مختلف ادوار میں اہم رسائل میں
شائع شدہ مضامین کے بتدریج نظریاتی اختلافات ہی کو ان کے فکری اور ذہنی رویے
کی قرار واقعی تبدیلی کا اعلان کیوں نہیں سمجھ لیا جاتا۔ ان کے شائع شدہ مضامین کی
حیثیت ان کا اعلان تغیر فکر ہی اور یہی شعور کا ماخذ اور ذوقی توضیح نہیں سمجھا
جانا چاہیئے۔

کانپور — زیب غوری

● منتو شکیل کی دونوں نظموں پر تبصرہ کرنے میں کچھ زیادہ وقت برباد
کرنا نہیں چاہتا۔ فی الحال نظم (۱) پر روشنی ڈالنا ہی کافی ہوگا۔ اس سلسلے میں لیجئے
آپ کو انجیل مقدس از JOB-Chapter 32 کی کچھ آیات سے متعارف کراتا ہوں
جو آج منتو شکیل کی نظم کے مطابق بے ترتیب ہو گئے ہیں:

(6) I am young and you are very old, wherefore
I was afraid and durst not show you mine opinion.
(7) I said, days should speak and multitude of years
should teach wisdom.
(8) ... the spirit within me constraineth me.
(9) Great men are not always wise ...
(11) Behold, I waited for your words, I gave ear to your
reason whilst ye searched out what to say.
(10) Therefore I said, hearken to me, I also will show
me openion.
(16) When I had waited, (for they spake not, but
stood still, and answered no more)
(15) , they left of speaking.
(18) For I am full of matter.

اور لاکھوں کا ترجمہ کر لیجئے یا کسی سے اسے پڑھوا کر انجیل مقدس کے ساتھ ملا لیجئے تو منتو شکیل
کی نظم ہوش ربا ہو جائے گی۔ سمجھ میں نہ آسکے تو میرا ذمہ۔ اسی طرح نظم (۲) انجیل ہی کی لائنوں پر ہے
اور اس نظم کو سمجھئے (Job-Chapter 38) کی مختلف سطروں میں تلاش کر لیجئے
اس شمارے میں شہریار کی غزلیں، عتیق حنفی کی نظم اپالو ااا۔ اور حقیقت یہ ہو کہ
کوئی اس سے خوب ہے۔ آشفتہ حسین کا افسانہ "سفر منزل شب" کتے کی کوئی تحریر
اور Non-entity کی شان دار مثال ہے۔ کتے کے بھونکنے کی آواز ناشی کی علامت
ہے اور آواز کا مختلف سمتوں سے سنائی دینا Omni Present
کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

بمبئی — نیا عمر

● ظفر اقبال کی غزلیں پسند آئیں لیکن یہ تکمیل دین شاعری کا جذبہ کیسا؟
میں کرشن جی ارجن سے فرماتے ہیں "حق کی فوج ہمیشہ فاتح اور غالب ہوتی ہے خواہ
کتنی ہی قلیل ہو ۔۔۔ اس کا زوال اس وقت شروع ہوتا ہے جب اس میں عجب
تکبر سرایت کر جاتا ہے۔"
شہریار صاحب کی غزلیں اچھی ہیں۔ دوسری غزل کی ردیف "ہے":
معروف ادب سے سرنگا۔ رہ گئی ۔۔۔ رہ گئی ہے!!
عتیق حنفی کی نظم - اپالو اا - بہت خوب - شاعر کی حس بیان کا پختگی کی قابل
واقعت - عشق فکر کا زریں ثبوت - جذبۂ خودداری کی مدلل بحث ہے۔
حامد حسین صاحب کی غزلیں دیکھ کر سرسری مطالعہ بھی پورا نہیں ہوتا
غزلیں - لفظ کو معنی کا پیراہن ملے گا ۔۔۔ نئے پیکر تراشنے کی علامت - یہ
نادیہ ۔۔ جدید ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتا ہے۔

بنارس — محمد [illegible]

● شب خون کے لئے ہدیۂ خلوص!
مرحوم مخدوم محی الدین پر کرشن چندر کا مضمون ایک یادگار مضمون
اس بار غزلیں کچھ زیادہ اچھی نہیں، نظمیں البتہ پسند آئے۔

رانچی — ضیاء الانجم تپا

شب خون کے زیادہ سے زیادہ خریدار بنئے اور دوستوں کو بتائیے

ادبی تاثرات (حصہ اول) ● ل احمد ● انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال)
● بی بلاک دت اسٹریٹ کلکتہ -۱ ● سات روپے پچاس پیسے

روسی فکر اور مفکر ● ل احمد ● انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال)
کلکتہ -۱ ● پانچ روپے

ملاحظات نفسی ● ل احمد ● انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال)
کلکتہ -۱ ● دو روپے پچاس پیسے

زندگی کے کھیل اور دن رات ● ل احمد
● انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال) کلکتہ -۱ ● پانچ روپے

صبح و شام ● ل احمد ● انجمن ترقی اردو ہند (مغربی بنگال)
کلکتہ -۱ ● پانچ روپے

ل۔ احمد اردو کے ان بزرگ ادیبوں میں ہیں جو تقریباً نصف صدی سے اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ پہلی کتاب ان کے تاثراتی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین ۳۰ء اور ۴۰ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ ان میں نیاز فتح پوری کی لو بیچ، دہلی مرحوم، شاہ مبارک آبرو، سحن پائے گفتنی، جاپانی شاعری، طرز نگارش، اکبر الٰہ آبادی، زبان اور کلچر، ادب اور مقاصد، مطالعہ لغت اور نظیر کا مسلک حیات، وغیرہ خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ اب تیس چالیس سال کے بعد ان سے اختلاف کی گنجائش بہت زیادہ ہے پھر بھی ان مضامین کا مطالعہ ادب کے قاریوں کے لئے مفید ثابت ہوگا۔

ان کی دوسری کتاب ۴۳ء اور ۵۰ء کے درمیان سوویٹ ماخذوں کی مدد سے سوویٹ روس اور کمیونزم کے خلاف سامراجی پروپیگنڈوں کو بے اثر کرنے کی غرض سے لکھے گئے تھے ان مضامین کی نوعیت ادبی کم اور سیاسی زیادہ ہے۔

تیسری کتاب سات افسانوں کا مجموعہ ہے ان افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کرداروں کے افعال کا جابجا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے جو قاری کو خاصا بوجھل لگتا ہے۔ غالباً ل احمد صاحب نے ایسا اپنے قاری کو بیوقوف سمجھ کر یا پڑھانے کی غرض سے کیا ہوگا۔

چوتھی کتاب گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے جو اصلاحی مقصد سے لکھے گئے ہیں۔ ان میں جامد حقیقت نگاری کی وجہ سے افسانوی حسن جا بجا مجروح نظر آتا ہے۔

آخری کتاب بھی افسانوں کا مجموعہ ہے یہ افسانے زبان ترسائی (؟) کے رہین منت ہیں۔ ان میں پریم چند کا تتبع نمایاں ہے۔ آج جب کہ افسانہ نگاری کا فن کافی آگے بڑھ چکا ہے ان کی حیثیت بہت معمولی ہے۔

یہ ساری کتابیں کتابت، طباعت کے اعتبار سے خوبصورت ہیں۔

———— حامد حسین حامد

گل ● سراج لکھنوی (؟) ● ادارہ شاہ غلام علی الہ آباد ۳
● تین روپے پچاس پیسے

مولوی سید سراج الحق صاحب سراج الہ آبادی جناب نوح ناروی کے جانشین داغ دہلوی کے ارشد تلامذہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ 'گل' ان کی غزلیات کا مجموعہ ہے جس پر فراق گورکھپوری، حبیب احمد صدیقی، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں جیسے نامور ادیبوں نے پیش لفظ لکھے ہیں۔ سراج صاحب کے یہاں داغ اور نوح ناروی کے رنگ سخن کا اثر غالب ہے۔ ان کے کلام میں وہی سب خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو ان بزرگوں کا طرہ امتیاز ہیں۔ زبان کی صفائی، نکھار، برجستگی، محاوروں کا برمحل استعمال اور معاملہ بندی کے اچھے نمونے ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔

تمھیں کو جانا، تمھیں کو مانا، تمھارا چھوڑا نہ آستانہ
ہماری قربانیاں تو دیکھو کہ تم پہ ایمان لا چکے ہیں
ازل سے ہی گھٹی میں الفت بڑی تھی
ہماری بلا پر کوئی ناگہانی نہیں ہے

کتاب کی ظاہری صورت دیدہ زیب ہے۔

———— حامد حسین حامد

۲۶/مارچ ۸۴

● [illegible] کو ان کی ایک [illegible] کتاب پر جو یہاں کے لئے لکھی گئی تھی حکومت ہند نے ایک ہزار روپے کا انعام دیا ہے۔ [illegible]

● پچھلے دنوں [illegible] کا ۷۰ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ سیاسی [illegible] اور سماجی کارکن کی حیثیت سے [illegible] ہمارے زمانے کے اہم لوگوں میں [illegible] کے ساتھ کئی برس رہ کر اس نے ان پر ایک مبسوط کتاب بھی لکھی تھی۔

● کچھ لوگوں کی طرف سے یہ شکایت سننے میں آئی ہے کہ ان کی چیزیں شب خون میں کم کم یا دیر سے چھپتی ہیں۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ ان ۴۵ شماروں میں شب خون نے جس کثیر تعداد میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات شائع کی ہیں۔ جتنے نئے لکھنے والوں کو روشناس کرایا ہے، ابھرتے ہوئے ادیبوں کو مستحکم اور مستند ادیبوں کو مستند تر کیا ہے، وہ اپنی دلیل آپ ہے۔ کتنے ہی اچھے ادیب جو ہندوستان میں کوئی جدید پرچہ نہ ہونے کی وجہ زیادہ تر پاکستان میں چھپتے تھے اور یہاں نسبتاً غیر معروف تھے۔ اب گھر گھر پہچانے جاتے ہیں۔ کتنے ہی ادیب ایسے تھے جن کی تخلیقات اپنے نئے پن کی وجہ سے ہندوستان کے کسی پرچے میں بار نہ پاتی تھیں اور پاکستان تک ان کی پہنچ نہ تھی، آج ان کی تخلیقات سب سے پہلے [illegible] ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہیں، کیوں کہ شب خون ان کی صلاحیتوں کی جولاں گاہ تھا۔

شب خون کے اولین تین برسوں میں شائع شدہ تخلیقات کا ایک بہت ہی سائنٹفک اور مشرح اشاریہ ہم اگلی اشاعتوں میں قسط وار شائع کریں گے۔ یہ اشاریہ ہمارے نوجوان افسانہ نگار مصطفیٰ کمال نے ترتیب دیا ہے۔ اس کا مطالعہ شب خون کے کارنامے کو روشن کر دے گا۔ ہم مصطفیٰ کمال صاحب کے ممنون ہیں۔

● پچھلے شمارے میں صفحہ ۴۵ پر دوسری غزل [illegible] صاحب [illegible] کی تھی۔ ان کا نام غلطی سے رہ گیا تھا ہم ان سے معذرت خواہ ہیں۔

ارمان نجمی پٹنہ میں رہتے ہیں اور بہت سے [illegible] کی طرح [illegible] کے اختیار سے [illegible] ہیں۔

—— اقبال کی موت کو اپریل ۱۹۷۰ میں ۳۲ سال ہو جائیں گے۔ [illegible] افکار [illegible] کا یہ [illegible] جائے کہ اس سلسلے میں **نجمی تاثر آگاہ** [illegible] ہمارے [illegible] کی حیثیت رکھتا ہے۔

چودھری محمد نعیم کا یہ افسانہ انگریزی زبان میں امریکہ کے اہم جرائد میں چھپ چکا ہے۔ اس کا اردو روپ بھی انھوں نے خود ہی دیا ہے۔

شبنم سناوری راول پنڈی میں رہتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام [illegible] کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

—— ہمیں یہ اطلاع دیتے ہوئے دلی دکھ ہے کہ بعض ثقافتی مجبوریوں کی وجہ سے **عادل منصوری** کو پاکستان میں آباد ہونا پڑ رہا ہے۔ اس سے پہلے احمد ہمیش کو بھی تقریباً ان ہی وجوہ سے ہندوستان چھوڑنا پڑا تھا۔ اب یہ دوسرا گھاٹا ہے۔

غلام مرتضیٰ راہی جو پہلے ج۔ ایم راہی کے نام سے لکھتے تھے، جلد ہی اپنا پہلا مجموعہ "لا مکاں" شائع کرنے والے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے غالب کے سارے غیر متداول کلام کی شرح لکھی ہے۔ اس کام میں کس قدر علم، محنت، دماغ سوزی اور عرق ریزی کی ضرورت پڑی ہوگی، اس کا اندازہ ہم بخوبی کر سکتے ہیں۔

اطالوی ادیب **لوئیگی پیراندیلو** جدید افسانہ اور ڈرامہ کی تاریخ میں اہم حیثیت کا مالک ہے۔ حامد علی خاں نے ترجمہ براہ راست اطالوی سے کیا ہے۔

ن۔ م۔ راشد کا تازہ مجموعہ "لا = انسان" شب خون کتاب گھر کی طرف سے جلد ہی شائع ہوگا۔

شب خون



ہے گی؟

ماہنامہ

۴۷

اپریل ۱۹۷۰ء

اگلے شمارہ میں

ام کیتش، مسعود اشعر، نعیم زبیری، شفیق جاوید، قمر احسن
رام لعل، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد یعقوب فاروقی وغیرہ
فارسی منصب ... ادبی ہے ...

منظومات: وزیر آغا، سلیمان اریب، عادل منصوری، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، وہاب دانش
شاہین غازی پوری، چودھری محمد نعیم، سلطانہ مہر، شہزاد، زاہدہ زیدی، مشتاق علی شاہد، محمد حبیب، صلاح الدین پرویز
فراق گورکھپوری، ظفر اقبال، وحید اختر، ناصر شہزاد، منظر سلیم، عتیق اللہ، افضل منہاس، رشید نثار، ذوالفقار
شاذ تمکنت، سید فضیل، امتیاز، خلیل تنویر، زکا صدیقی، شاہد کبیر، کمال اختر، فاروق شفق، عسلیم
حسن فیاض، وزیر جعفری، تنویر سامانی۔

کچھ ... افتخار جالب، محمود ہاشمی، باقر کوہلی ... تنقید

ایس کیوں اور شب خون ان کو، ایس۔ ایف۔ ... شمس الرحمٰن فاروقی
شب خون کے بعد ... شمس الرحمٰن فاروقی

سائنٹفک اور شعر و ادب ... مصطفیٰ کمال ...
ہمارے نوجوان افسانہ

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ خط ہونا ضروری ہے
ورنہ جواب کی عدم دستیابی پر ہم بری ہوں گے۔

مردم شماری
شروع ہو گئی ہے۔

اپنی اور اپنے بچوں کی مادری زبان
اردو لکھوائیے

ایک اردو بولنے والے کا اضافہ
ایک پڑھنے والے کا اضافہ ہے۔

پڑھنے والے نہ ہوں گے تو اردو کیوں کر زندہ رہے گی؟
اپنی مادری زبان اردو لکھوائیے

شب خون

اپریل ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۲۵۹۲

ناشر: عقیلہ شاہین سرورق: نایاب خطاط: سلیم اللہ

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد ۳

قیمت: سالانہ، دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر: رانی منڈی، الہ آباد ۳

شمارہ ۱

جلد ۵

بعض مشمولات کی غیر متوقع طوالت کی وجہ سے ہمیں بہت سی اعلان کردہ تخلیقات روک لینی پڑی ہیں۔ ہم تخلیق کاروں اور قارئین سے معذرت خواہ ہیں لیکن ہمیں یقین ہے کہ اس پرچے میں شامل طویل تخلیقات کی قوت اس کمی کو ایک حد تک پورا کر سکے گی۔

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں خط و کتابت کا پتہ: صبا اکرام ۱/۸ بلاک ای تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ

ن۔م۔ راشد

جہاں ابھی رات ہے

جہاں ابھی رات ہے، ہوا کے سوا
کوئی زندہ تر نہیں ہے۔
ابھی ہوا ساحلوں کی بے تاب زحمتوں سے
گزر کے، اپنی طلب کے سوئے چار راہوں
میں رک گئی ہے،
اگر وہ چاہے تو دورِ ماضی کے بام و دیوار پھاند جائے
(وہ دست و پا کے پرانے زخموں کی ریزشِ خوں سے ڈر رہی ہے)
ہوا کسوں کی نگہ سے بچ کر، اگر وہ چاہے،
غموں کی بے مرز کھڑکیوں کے
سیاہ شیشوں کو توڑ ڈالے
دلوں کی افسردہ جلوتوں کا سراغ پالے
(وہ ناتوانوں کے زورِ بازو کے رازِ پنہاں سے کانپتی ہے)
اگر وہ چاہے شگافِ در سے، جو رات بھر سے
ہماری بے التفاتیوں سے کھلا رہا ہے،
ہمارے صحنوں کو روند ڈالے
ہمارے صحنوں کے چار گوشوں میں پھیل جائے
(مگر وہ ہر صحن کی اداسی کو جانتی ہے)

جہاں ابھی رات ہے، وہاں ہم ——
وہاں ابھی لوگ — بہتے پانی کو بوڑھے دانتوں سے کاٹتے ہیں
اور ایسے روتے ہیں خواب میں جیسے ایک بے جان جسد سے لگ کر
وہ سو رہے ہوں
ہوا کو اس کی خبر نہیں ہے
ہوا کا ان جھول کے پلوں پر گزر نہیں ہے
جہاں ابھی رات ہے، وہاں ہم ——
وہاں ابھی لوگ — آرزوؤں کے زرد ناخنوں پہ چل رہے ہیں۔
قدم قدم پر پھسل آ رہے ہیں،
کہ جیسے صحرا سمندروں میں پھسل رہا ہو۔
جہاں ابھی رات ہے، ہوا کے سوا کوئی پردہ در نہیں ہے،
مگر ہوا جب طلب کی راہوں کو چھوڑ کر پھر
ہمارے دیوار و در پہ جھپٹی
ہمیں پھر اپنی برہنگی کا یقین ہوگا
اور اپنے جسموں کے چاک ہم رات کی سیاہی
میں دیکھتے ہی بہت ہنسیں گے!

بے سرا الاپ

وہ صحن جن سے پلٹ گئی تھی دھنک کی خوشبو
وہاں ابھی تک درخت اپنی برہنگی میں پکارتے ہیں ـــــ
پکارتے ہیں:
ـــ "دھنک کی خوشبو،
وہ خواب لا دے
کہ جن سے بھر جائیں رات بھر میں سبو ہمارے" ـــ
وہ چاند،
کل شب جسے ہم اپنے دلوں کے پیالوں میں قطرہ قطرہ
انڈیلتے رہ گئے تھے، اس کو
ہنسی ہنسی میں ابھی کوئی شخص، لمحہ پہلے
چڑھا کے، پیالہ پٹک گیا ہے۔
یہ دیکھتے ہی گلی کا، ملا بھت ہی رو دیا
"خلا سے کچھ عرش کی خبر بھی؟"
(نفی میں کیسا نفی کا جویا!)
ـــ "وہ چاند کے آر پار، گویا کہیں نہیں تھا؟
عجیب! گویا کہیں نہیں تھا" ـــــ
وہ صحن جن سے پلٹ گئی ہے دھنک کی خوشبو
وہ ان میں فردا کی نارسائی کے اشک
چپ چاپ بو رہا ہے،
وہ ہنس رہا ہے: "اگر زمین گھومتی ہے، کیوں کر
یہ لوگ صحنوں کو لوٹ آئے
سحر سے پہلے؟
کوئی پرندہ نہ راہ بھولا سفر سے پہلے؟"
وہ صحن جن سے پلٹ گئی تھی دھنک کی خوشبو
خلا سے آتی ہوئی صدائیں
اب ان کے دیوار و بام کو تھپ تھپا رہی ہیں:
ہمارے بوڑھے مزار چہروں پہ طعنہ زن ہیں،
کہ رات کے دل فریب رویا
ہمارے سینوں میں
بے سرا سا الاپ بن کر
اٹک گئے ہیں!

طوفان اور کرن

شب تم اس قافلے کے ناجشن میں موجود تھیں
(شاد رہو!)
کیسے طوفان کی شوریدہ سری ـــــ
پردے کئے چاک، گرائے فانوس ـــــ"
اور ہر سمت میں دہ آتی رہی؟
ڈگمگاتے ہوئے مہمان ضیافت کی صفوں سے گزرے
پاؤں رکھتے بھی نہ تھے
دل کے قالینوں کے رنگ خط و محراب کچھ تکتے بھی نہ تھے
آ کے ٹھہری ہے لب کاسۂ جاں
یاد کے جنگل افسردہ سے بچتی ہوئی
اک تازہ کرن
پر جھپکتی بھی نہیں
اور اس آنکھ کو جو کاسۂ جاں میں
وا ہے،
ابھی تکتی بھی نہیں۔
رہی وہ کاسۂ جاں جس میں جلائی ہیں
گلوں کی شمعیں،
جس میں سو رنگ سے کل رات کے مانند ـــــ
منائی بھی خدائی راتیں!)
اے کرن، شکر کہ ہم

ہجر کے زینوں پہ، یا وصل کے آئینوں پہ
جاتے نہیں!

لذت بے کار ہیولاؤں کے ساتھ
بھی ملاؤں پہ تم جاتے نہیں؛
میں نادیدہ ملاقات کی سرگوشی ہو
ایسے گوشوں میں بھی ہم جاتے نہیں!
تم اس قلعے کے ناجشن میں موجود نہ تھیں
... نہ تم سن ہی سکیں ——
کتنی دوشیزہ تھیں جن کی دستک
جن کے مژگاں کی لب و چشم کی پیہم دستک
— ایسی دوشیزہ کہ تھیں
ماہوں کے نا شہروں کی رہنے والی
کبھی اتریں تو اترتی ہی گئیں

زینوں سے،

دیواروں سے،
تا رنگ و غبار!)
ان کے مژگاں کی لب و چشم کی پیہم دستک
مگر سن نہ سکیں —
ج وہ قلعۂ عرفاں کے دریچوں کے تلے
رہتی ہیں دبی پیاس کی دستک شب و روز
کرن، ان کے لئے قطرۂ اشک!
اپنے نادیدہ ایوانوں کی پھواروں سے کوئی قطرۂ اشک!
یہ دھندلائے بدن
پھر سے نکھر کر نکلیں
خندۂ نور سے بھر کر نکلیں!

گذرگاہ

وقت کے پابند ہاتھ
راہوں کا غمگیں جواب
سنتے رہے
سبزے کے تشنہ سراب
رات کا دیوانہ خواب
تکتے رہے
جیسے وہ جاسوس ہوں
جن کا ہدف
آنکھ سے اوجھل کوئی
آفتاب!
وعدے کی سردی کی رات
(وعدے کی بے مہر رات)
کیسی ہوائیں چلیں
دیدہ و دل سنے مرے
کیسے طمانچے سہے،
کیسے ہر اک چاپ سے،
خون پہ ضربیں پڑیں،
کیسے رگیں درد کے
راگ سے بوجھل رہیں!
آہ وہ زیبا کلام کھل اٹھیں
جس کے لئے بارہا
روح کی شب ہائے تار
اور پگھلتے رہے جس کے لئے ہجر کی برفوں کے خواب
آہ وہ زیبا کلام، دور کا سایہ رہا!
— اور میں سوچا کیا جینے کی خاطر مگر سیکھتے سایوں سے وابستہ رہوں؟
بات کے پل پہ کھڑا پیاس سے خستہ رہوں؟

سلومی

وزیر آغا

بانکی، بھینی، نازک خوش بو
شعلہ بن کر اتری
شبنم بن کر بکھری
نورانی پیکر میں ڈھلی اور گھوم گئی
نشہ بن کر جھوم گئی
آنکھ چرا کر، ذرا لجا کر
رقص کیا
چھب دکھلا کر اور بل کھا کر
رقص کیا
اپنی ہی جھنکار میں یکسر ڈوب گئی!

بین بجی
تو کالی رنگین سازش بن کر
اپنے ہی مکڑے کے بھاری پردے سے
باہر کو لپکی
خنجر بن کر چمکی
گردن کی شہ رگ میں اتری
چلّو بھر کر خون پیا
پھر اپنی ہی جھنکار میں یکسر ڈوب گئی!

بوجھل سی اک سرگوشی نے پنکھ لپیٹے
ٹوٹے پھوٹے لفظ سمیٹے
"تم بھی؟ —— تو اب تم بھی؟"
حیرت، آنکھوں کے مرمر پہ جیسے نقش ہوئی ہے
طشت میں اپنا سر رکھے وہ ناچ رہی ہے!!

علامت نگاری

مشتاق قمر

ماہ نامہ شب خون (الہ آباد) کے نومبر ۱۹۶۹ کے شمارہ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے شعری مجموعہ "دن کا زرد پہاڑ" پر بڑا خیال انگیز تبصرہ کیا ہے۔ لیکن تبصرہ کرتے ہوئے کچھ ایسی باتیں بھی کہی ہیں جن سے علامت نگاری کے ضمن میں بعض نہایت اہم سوال پیدا ہوتے ہیں۔ علامت کے بارہ میں ان کا نظریہ کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ موصوف کے نزدیک۔

(۱) "الفاظ" عادت سے غیر شعوری انتخاب کے طور پر استعمال ہونے سے علامت میں ڈھلنے سے قاصر رہتے ہیں۔ یعنی علامت قطعاً شعوری کاوش ہوتی ہے۔

(۲) "بار بار دہرائے جانے" والے الفاظ اپنی قدر و قیمت کھو دیتے ہیں۔

(۳) ایک اچھے اور کامیاب علامت نگاری کی شاعری میں معدودے چند علامتیں ہی نہیں ہوتیں بلکہ اس کے ہاں علامتیں "سیلاب" کی صورت میں آتی ہیں۔ اور

(۴) شاعر یا فن کار علامتوں کو شعوری طور پر خلق کرتا ہے۔

فاروقی صاحب کا تبصرہ میرے اس مضمون کا محرک ضرور بنا ہے تاہم میں اپنے مضمون میں صرف "علامت" کے سلسلہ میں ہی کچھ عرض کروں گا۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں فاروقی صاحب نے "علامت" کا جو مفہوم لیا ہے وہ علامت کے اصل مفہوم کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی وہ جن عناصر کو کسی لفظ یا جذبہ کے علامت بننے کی راہ میں حائل سمجھتے ہیں دراصل وہی عناصر علامت کے اجزائے ترکیبی بنتے ہیں۔

یہ سارا مسئلہ علامت کو تشبیہ، استعارہ، پیکر تراشی (image) یا تمثیلی الفاظ سے کلی یا جزوی طور پر خلط ملط کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ بسا اوقات محض ایک لفظ کے بجائے دوسرے لفظ کے استعمال کو ہی علامت سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً رات کی تاریکی کو "بھیانک گدھ" یا "خوں خوار چڑیل" کہہ دینا علامت نہیں۔ یہ تو محض رٹے پٹے لفظ کا نیا متبادل تلاش کرنے کی ایک سعی ہوگا جو زبان کے ارتقا کے سلسلہ کی ایک کڑی سے زیادہ حیثیت کی حامل نہیں۔ جہاں ایسی متبادل اصطلاحات اپنی [illegible] ideas ادا کرانے اور مفہوم کی ترسیل میں کامیاب ہوں وہاں بیان و اظہار میں انھیں پسندیدہ اضافہ میں سمجھا جائے گا لیکن علامت کو زیادہ خطرہ تشبیہ۔ استعارہ۔ پیکر تراشی اور تمثیلی الفاظ سے لاحق ہے۔ (اس لئے میں مختصراً یاد دہانی کی غرض سے) ان کی تشریح کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

(۱) تشبیہ دو مختلف اجسام یا پیکروں کے مابین ذہنی یا جذباتی تعلق پیدا کرنے کی ایک صورت ہے (۲) پیکر تراشی میں فن کار ایک خواب کی سی کیفیت سے گزرتے ہوئے جذبہ کو ایک ہیولے کی شکل میں دیکھتا ہے اور اسے اس لمحۂ خاص کے تمام زمانی اور مکانی رشتوں سمیت تجسیمی حالت میں پیش کر دیتا ہے [ضمناً عرض ہے کہ پیکر تراشی سے پیدا ہونے والے ہیولے کی متحرک اور ساکن دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن متحرک ہیولے کی تجسیم کے لئے متحرک اور ساکن کے لئے غیر متحرک عناصر کا استعمال از بس ضروری ہوتا ہے۔ ورنہ قاری یا سامع کی ذہنی سکرین فن کار کے تخیل کا ہو بہو عکس قبول کرنے سے قاصر رہے گی۔ مثال کے طور پر T.S. Eliot کی مشہور آفاقی نظم Love Song of J. Prufrock

کا ایک مصرع ہے:

The fog rubbing its back against the window panes

Fog ایک متحرک جسم ہے۔ شاعر اس متحرک جسم کی بے قراری کو ظاہر کرنے کے لئے ایسا متحرک ہیولا خلق کرنا چاہتا ہے۔ چنان چہ وہ Fog کو ایک متحرک عمل (rubbing its back) سے گزارتا ہے جس کا رد عمل بے حد حوصلہ افزا ثابت ہوتا ہے۔ یعنی بنیادی عناصر سے لے کر ہیولے کی تخلیق تک ہر شے خود بخود متحرک نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے برعکس اگر پیکر تراشی کے لئے کچھ متحرک اور کچھ غیر متحرک اجزا استعمال کئے جائیں تو ہیولا کوئی واضح اور جامع شکل اختیار کرنے سے قاصر رہے گا۔ مثلاً "سورج کا رنگ زرد" سورج ہمارے سامنے ایک متحرک پیکر (Phenomenon) کی صورت میں آتا ہے اور رنگ ناظر غیر متحرک تجربے کے طور پہ "سورج کا رنگ زرد" پڑھنے یا سننے سے ذہن کوئی خاص پیکر تشکیل نہیں کرپاتا۔ (۲) تمثیل میں لفظ اپنے دو معنی معنوں میں استعمال ہوتا ہے (۳) تجاہل شعوری سطح پہ ایک جسم کے بجائے دوسرے جسم کے "نامیاتی اظہار" کا نام ہے۔ ــــ البتہ علامت میں تشبیہ جیسا "جذباتی یا ذہنی تعلق" اور پیکر تراشی جیسی "خواب کی سی کیفیت" موجود رہتی ہے۔

علامت کا لفظ پہلی بار ریاضیاتی یا ادبی اصطلاح میں باضابطہ طور پر فرائیڈ اور یونگ نے خوابوں کی تعبیر کے سلسلہ میں استعمال کیا تھا۔ لیکن ادب اور خوابوں میں علامت کا وجود اس کی دریافت سے بہت پہلے موجود تھا۔ مثلاً عزیز مصر کی خواب کی تعبیر کرتے وقت حضرت یوسفؑ نے علامتوں سے ہی استفادہ کیا تھا۔ اور بائبل حضرت آدم میں ہابیل اور قابیل دراصل دو مختلف معاشروں کی علامتیں ہیں۔ اور ایک کے ہاتھوں دوسرے کا قتل درحقیقت ایک تہذیب یا معاشرہ کا دوسرے سے شکست کھانے کے مترادف ہے۔

یونگ نے علامت (symbol) کی یوں تشریح کی ہے:-

An expression of something relatively unknown which cannot be conveyed in any other way.

(ترجمہ از بیگم فریدہ فورڈھم (Mrs. Frieda Fordham

یونگ اشارہ (sign) اور علامت (symbol) کے درمیان فرق کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

A sign is a substitute for, or representation of the real thing, while a symbol carries a wider meaning and expresses a psychic fact which cannot be formulated more exactly. (ترجمہ ایضاً)

پھر وہ آسٹریلیا کے واٹش کینڈیز قبائل (Watschandis) کے موسم بہار کے جشن کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ:-

The Watschandis' hole in the earth can be looked on as a representation of a woman's genitals, but also carries a deeper meaning, it is more than a sign, it is also a symbol representing the idea of the Earth woman who is to be fertilized, ... and is the symbol which transmutes the libido. (ترجمہ ایضاً)

چناں چہ یونگ کی توضیح سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ علامت استعارہ کی ایک وسیع شکل ہے۔ یعنی اظہار و بیان میں جہاں استعارہ دم توڑ دیتا ہے وہاں علامت جیسا کہ بن جاتی ہے۔ لیکن استعارہ کی تخلیق شعوری سطح پر اور علامت کی لاشعوری سطح پر ہوتی ہے۔ نفسیاتی مرض کی طرح ادب میں بھی علامت ایک خواب کی سی کیفیت سے ہی سرزمین وجود میں آتی ہے۔ جب کوئی فن کار تخلیقی عمل میں اپنے دور اس عمر کے خارجی درمنقش کرکے اپنے اوپر جذب کی سی کیفیت طاری کر لیتا ہے اور "تجربہ" اور "جذبہ" کے امتزاج سے ادب پارہ کی تخلیق کرتا ہے تو اس کے "تجربہ" میں جو تاریخی۔ سماجی۔ معاشرتی۔ زمانی نقاضے یا ماحول (Milieu) کے عناصر ہوتے ہیں وہ مختلف علامتوں کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے عالم بیداری میں بیتے ہوئے واقعات کے تجربات خواب میں اپنے آپ کو ایک خاص علامتی انداز میں دہراتے ہیں۔ مثلاً کچھ عرصہ قبل میرے ایک دوست نے جو بدقسمتی سے بے پناہ دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا ہے، خواب میں اپنے آپ کو بے شمار سانپوں کے درمیان

گھرا ہوا پایا۔ وہ گھبرا کر بستر پر جا بیٹھا لیکن ایک سانپ وہاں بھی آن موجود ہوا
استفسار پر میرے دوست نے اعتراف کیا کہ اسے اس بات کا بھی خدشہ لاحق ہے
کہ کہیں اس کے دشمن اس کے مکان پر ہی حملہ آور نہ ہو جائیں۔ اس خواب میں
"سانپ" اور "بستر" دو علامتیں بنتی ہیں۔ "سانپ" انسان کا ازلی دشمن ہے
اور "بستر" محفوظ مقام کی علامت۔ بستر میں سانپ کی موجودگی اس امر پر دال تھی
کہ وہ اپنے گھر میں بھی اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ چند دن کے خدشات
نے خواب کی لاشعوری سطح پر اپنے آپ کو من و عن دہرانے کے بجائے علامتی انداز
اختیار کیا۔ لیکن "دن" اور "رات" کے خدشات میں خوف کا احساس بدستور
قدر مشترک رہی۔ بعینہٖ ایک اعلیٰ پائے کا علامتی ادب پارہ ہمیشہ خواب
کی سی کیفیت سے ہی جنم لیتا ہے۔ اس کے لئے ایک جانی پہچانی اصطلاح
"وجدان" پہلے ہی سے رائج ہے ۔۔۔ 'تجربہ' کی مٹی کا بت 'جذبہ' کے بت
میں ڈھل کر Recreation یا تخلیق مکرر کے مراحل (Process) سے
گزرتا ہے تو اس کی شکل تغیر نو سے قبل والی اشکال سے قدرتی طور پر مختلف
ہو جاتی ہے۔ کچھ نئے رنگ۔ نئے روپ۔ نئے شیڈز Shades اور نئے خدوخال
سامنے آتے ہیں۔ (وجدان یا خواب والی کیفیت میں تخلیق کیا ہوا ادب ہمیشہ
علامتی انداز اختیار نہیں کرتا۔ لیکن علامتی اظہار کے لئے ایسی کیفیت ایک لازمی
شرط ہے) ہمارے بہترین ادیبوں کے نزدیک (جن میں تھامس ڈی کوئنسی اور کولرج
سے لے کر غالب جیسی مقتدر شخصیتیں شامل ہیں) افیون خوری اور شراب نوشی
لازمی برائیاں (Necessary evils) کا درجہ رکھتی تھیں کیونکہ "خواب کی
سی کیفیت" پیدا کرنے کے لئے یہ منشی اشیاء بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہیں۔ اور
میں سمجھتا ہوں یہیں سے "آمد" اور "آورد" کے قدیم جھگڑے کا تصفیہ بھی
ہو جاتا ہے۔ "آورد" شعوری کاوش ہوتی ہے جس کی بہترین مثال انگریزی
کے شاعر پوپ کے ہاں ملتی ہے۔ شیکسپیئر اور کیٹس "آمد" کی بہترین مثالیں ہیں۔
اول الذکر ہمارے دماغ اور مؤخر الذکر ہمارے حواس کو متاثر کرتے ہیں۔ کسی
قسم کا الزام لگائے بغیر میں عرض کروں گا کہ پوپ کے کلام میں ایک بہترین
Craftsmanship (فنی مہارت) تو مل جاتی ہے مگر اس کا کلام ان
نازک آبگینوں سے کلیتہً عاری ہے جو علامتی ادب کا خاصہ ہوتے ہیں۔ اس کے
برعکس شیکسپیئر اور کیٹس کے کلام کا علامتی انداز ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ یہاں پھر
میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ "آمد" کے خانہ میں رکھے جانے کے لائق یہ
ادب پارہ علامتی نہیں ہوتا لیکن اس کے ساتھ "بزور شمشیر" (آورد) تخلیق
کیا جانے والا ادب کسی طور سے بھی علامتی انداز اختیار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ
اس کے لئے خارج سے دامن چھڑانا اور داخل میں غوطہ لگانا پہلی شرط ہے۔
"خواب والی کیفیت" پیدا ہونے کے بعد انسان کا شعور کام (Function)
کرنا بند کر دیتا ہے۔ اور زمام اختیار لاشعور کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے۔ جب تک
لاشعور کا حساس شیش محل خارجی عوامل کی زد سے محفوظ رہتا ہے علامتی ادب
کی تخلیقی پروسس (Process) بلا روک ٹوک جاری رہتی ہے اس کے
لئے کولرج کے قبلا خان (Kubla Khan) کا مطالعہ دلچسپ رہے گا۔
البتہ کولرج کی طرح بہت کم فن کاروں کو لاشعور کے دائرۂ عمل کا شعوری
احساس ہو پاتا ہے۔ اس کا باعث کولرج کا تنقیدی شعور تھا۔ بات کولرج
کے Biographia Literaria کے حوالے سے کی جائے تو مزید واضح
ہو جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک نظم شاذ و نادر ہی ساری کی ساری "شاعری"
بن پاتی ہے۔ شاعری چیزے دیگر است۔ نظم کے چند مصرعے یا دو چار بند ہی
بشکل تمام شاعری بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ (شاعری کچھ شعر سے ہی
مخصوص نہیں ۔۔ خوب صورت آنکھوں سے لے کر چائے پینے والے برتنوں
تک۔ ہر نفیس چیز پر لفظ "شاعری" کا اطلاق ہو سکتا ہے) چند مصرعوں
یا دو چار بندوں کے شاعری بننے سے کولرج کا مقصد یقیناً "خواب والی کیفیت"
اور اس کیفیت سے باہر "بیداری" یا "شعوری ادراک کی حالت" کے درمیان
حد فاصل قائم کرنا تھا یہی باعث ہے کہ قبلا خان کی طرح کولرج (جسے خود
کا شعوری احساس تھا) کا بیشتر کلام نامکمل ہی رہا۔ کیونکہ "خواب والی
کیفیت" ٹوٹنے کے بعد اس کا قلم (جو لاشعور کے تابع تھا) خود بخود رک جاتا۔
کولرج کے لئے یہ ایک خداداد صلاحیت تھی۔ اکثر فن کار "تخلیقی خواب کا خمار"
ٹوٹنے کے بعد بھی "پوکھتا" بھرنے کے لئے رہوار قلم پر تازیانے برسائے
جاتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر قاری یا سامع کو ایک ہی ادب پارہ میں
دو مختلف کیفیتوں ۔۔۔ ایک نفیس اور دوسری کم درجے ۔۔۔ سے سابقہ پڑتا ہے۔

اس طرح ایک حصہ کو "شاعری" اور دوسرے کو "ناشاعری" کا عنوان دیا جاتا ہے۔

میں نے جس قدر قدیم و جدید ادب کا مطالعہ کیا ہے اس سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ علامتیں چار اقسام کی ہوتی ہیں۔۔۔ اول تاریخی یا دیومالائی جنھیں archetypes یا نقوش اولیں کہا جاسکتا ہے۔ جیسے میرا خواب میں سانپ" اور "سیڑھی" والی علامتیں ظاہر ہوئی تھیں۔ یہ دونوں علامتیں ازل سے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ دوم سماجی اور معاشرتی۔۔۔ ان کا تعلق ہمارے رسم و رواج خصوصاً رسومات کے توہماتی پہلو سے ہوتا ہے۔ ان کی نوعیت بھی قدرے کم پھیلنے اور محدود سطح پر archetypal ہی ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہ ایک طرف تو یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں مگر دوسری طرف مخصوص جغرافیائی حالات اور مذہبی وابستگی کی بدولت رسومات کی ادائیگی میں کچھ علاقائی عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ایسی علامتیں عام طور پر کسی بزرگ کا مزار۔ دیئے کا جلانا۔ تاریخ۔ راگ رنگ۔ وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں (ایک روشن خیال معاشرہ میں چونکہ توہمات دب کر رہ جاتی ہیں اور Regression یا مراجعت کے عمل سے اجتماعی لاشعور میں فرد کے رجعت پسندانہ عقائد کے احیار کے انتظار میں سو جاتی ہیں۔ اس لئے بیسویں صدی کا فن کار زیادہ تر تاریخی یا دیومالائی۔ آفاقی اور شخصی علامتوں کے ذریعہ ہی اپنے مافی الضمیر کا اظہار کر رہا ہے۔ دیومالائی اور تاریخی یعنی archetypal علامتوں کے سوا باقی تمام علامتوں کا خام مواد regression یا مراجعت کے عمل سے ہی شعور سے لاشعور کی دھندلی قلم رو میں داخل ہوتا رہتا ہے۔ جہاں سے بوقت ضرورت وہ مختلف علامتی رنگ لئے اپنا اظہار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر خود کار ٹریفک (Traffic) سگنلوں کے سرخ۔ زرد اور سبز۔۔۔ تین اشاروں کو ہی لے لیجئے۔ فی الحال یہ اشارے ہی ہیں جنھیں یہ محض نوٹس کرتا ہے لیکن جب ہمارا لاشعور (کچھ عرصہ بعد) ان سے ایک خاص قسم کا ناطہ جوڑ لے گا اور لاشعور میں ان اشاروں یا ان کے انفرادی رنگوں سے وابستہ ایک خاص تاثر پیدا ہوگا تو یہی ٹریفک اشارے ہماری علامت Imagery بن جائیں گے جن کے ذریعے ہم خاص جذبات کا اظہار کر سکیں گے۔

کسی افسانے کے علامت بننے میں خاصا وقت لگتا ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ شعور کی چھلنی سے خارجی اشاروں کا "عرق" قطرہ قطرہ لاشعور کے سنگ مرمر کے فرش پر گرتا رہتا ہے اور جب یہ بوند بوند "عرق" "فرش" کو مکمل طور پر متاثر کر دیتا ہے تو خارجی اشارے علامت بن جاتے ہیں۔ خود دیکھئے کہ ہمارے ہاں صنعتی دور کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی لیکن صنعتی اشارے مثلاً کرین۔ ٹریکٹر۔ سائرن وغیرہ آج کے ادب میں بطور علامت ظاہر ہو رہے ہیں)

علامتوں کی تیسری قسم کو "آفاقی" کہا جاسکتا ہے مثلاً چٹیل کی چھت پر اکیلا تنہا درخت۔ ہرا اور سوکھا شجر۔ سورج کا طلوع و غروب۔ گرما کی تمازت۔ بہار کی رنگینی وغیرہ۔ جو جغرافیائی اور رنگ و نسل کی حدود سے بالاتر تمام بنی نوع انسان کے لئے ایک ایسی کیفیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اور گویا ہر ایک سے تاثرات مرتسم کرتی ہیں۔ چہارم شخصی علامتیں۔ ایسی علامتوں کا تعلق فرد کے شخصی لاشعور (Personal Unconscious) سے ہوتا ہے۔

اس کی ایک مثال سنئے: فرائیڈین مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے ایک ڈاکٹر کو ایک مریض کے نفسیاتی تجزیہ Psychoanalysis کے دوران میں معلوم ہوا کہ اس کے مریض کے ہر خواب میں کسی نہ کسی طور سائیکل کے پھٹے ہوئے ٹیوب کا اظہار ہو جاتا تھا۔ استفسار پر مریض نے بتایا کہ ایک بار ایک بڑے شہر کی مصروف ترین شاہراہ سے گزرتے ہوئے اچانک اس کی سائیکل کے دونوں ٹیوب پنکچر ہو گئے تھے نتیجہ کے طور پر ایک طرف اسے حادثہ کا زبردست خدشہ لاحق ہو گیا۔ اور دوسری طرف ٹریفک پولیس کے سپاہی سے لے کر راہگیروں تک ۔۔۔ ہر کسی کی جھڑکیوں اور تضحیک کا نشانہ بننا پڑا۔ یہ ذاتی خوف تھا جو اس کے لاشعور میں جا بسا لیکن اس قسم کا تجربہ چونکہ ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے جس میں نسل انسانی مجموعی طور پر شریک نہیں ہو سکتی اس لئے ایسے تجربات اجتماعی لاشعور کے بجائے شخصی لاشعور کا حصہ بھی بن سکتے ہیں۔ ایسی شخصی علامتوں کا اظہار خوابوں کے علاوہ ادب میں بھی ہوتا ہے اور چونکہ ان کی پہچان کی چابی فن کار کے شخصی لاشعور کی جیب میں رہتی ہے اس لئے ایسی علامتوں کو سمجھنے (de-code کرنے) کے صرف دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ اول یہ کہ فن کار کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے جو قریب قریب ناممکن ہے۔ دوسرے یہ کہ ایسی علامتوں کا بار بار اظہار اور استعمال ہوتا

کو مختلف سیاق و سباق میں رکھ کر ان کے معنی متعین کئے جا سکیں کیوں کہ ایک حقیقی (Genuine)
شخصی علامت ایک جیسے ہی جذبہ کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن یہ بات واضح رہے کہ سیاق و سباق کبھی
علامت کے معنی نہیں متعین کرتے بلکہ علامتیں اپنے سیاق و سباق کو ایک ظرف تعین پر مطابق ہی شخصی علامتوں
کے علاوہ آفاقی اور تاریخی اور دیومالائی علامتوں میں بھی کچھ شخصی رنگ کے پیرائے (Shades) ہوتے ہیں۔ دراصل
یہ وہ زاویہ نگاہ ہوتا ہے جس کا ہر فرد کی ذات (Persona) سے تعلق ہوتا ہے اور جس کے ذریعہ وہ
تمام کائنات کو دیکھتا پرکھتا اور اس کے معنی متعین کرتا ہے۔ اس لئے قریب قریب تمام اقسام
علامت کسی یکسر سطح پر شخصی بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہچان اور پرکھ کے لئے ان کی تکرار
اور تواتر بے حد ضروری ہوتا ہے۔

بعض اوقات کوئی ادب پارہ (عام طور پر ادیب یا شاعر کا تخلیق
کیا ہوا سارا ادب) ادیب یا شاعر کی Totality یا "مجموعی کیفیت" کو ایک
علامت کے روپ میں بھی پیش کر دیتا ہے۔ ایسی علامت کسی ایک عہد یا کسی
تاریخ انسانی کے اجتماعی لاشعور کا اظہار ہوتی ہے اور بسا اوقات خود فن کار
کو بھی اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔ وہ جذبہ اور تجربہ کے اصنام کو ایک
دوسرے میں مدغم کر کے نئے نئے بت بناتا رہتا ہے لیکن دراصل وہ تخلیقی
عذاب میں گویا روح عصر کو پیش کرنے کے عمل میں متواتر سرگرداں رہتا ہے۔
ظاہر ہے یہ شعوری کوشش نہیں ہو سکتی۔ یہاں میں ایک یہودی آرٹسٹ (شیگل)
ایک عیسائی ناول نویس (ہیمنگوے) اور ایک مسلمان افسانہ نگار (غلام الثقلین نقوی)
کو بطور مثال پیش کروں گا۔ شیگل کو روسی حکومت نے سرخ انقلاب کے بعد
دیہاتی زندگی کی عکاسی پر مامور کیا تھا لیکن لاشعوری طور پر اس کی ہر تصویر میں
عبادت گاہ کی کوئی نہ کوئی علامت از خود آ جاتی تھی۔ یہ بات روس کی
لادینی حکومت کو ناگوار گذری اور شیگل کو مجبوراً روس سے فرار اختیار کر کے
فرانس کی آزاد فضا میں پناہ لینی پڑی جہاں آج بھی وہ اپنے فن کا مظاہرہ
کر رہا ہے۔ شیگل پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے ستائے ہوئے انسان کا فن کار
ہے۔ ایسا انسان جسے آج کے پر آشوب دور میں سکون و عافیت سے زیادہ
کسی دوسری چیز کی خواہش نہیں ہو سکتی۔ اور دیہات کے پس منظر میں عبادت
گاہ امن و سکون کی ایسی علامت ہے جسے کم و بیش (archetypes)
نقوش اولیں کا درجہ حاصل ہے۔ چنانچہ شیگل کا لاشعور تصویر کشی کے دوران
میں عصر کے اجتماعی لاشعور سے پوری طرح ہم آہنگ تھا اور اس نے اپنی ذات
کی وساطت سے اپنے زمانہ کے انسان کو ہی Project کیا۔ ہیمنگوے
کی تقریباً تمام کہانیوں اور ناولوں میں "زخمی انسان" کی علامت ابھرتی
ہے جو "جذبہ" اور "تجربہ" کے مختلف ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے اس
کے نوبل انعام یافتہ ناول The Old Man and the Sea میں
عصر حاضر کے مقہور کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس ناول میں "سمندر" کائنات
اور "شارک" "آزاد طاقت" اور انسان کی علامتیں بنتی ہیں۔ جب تک یہ "مقہور
انسان" "شارک" کی صورت "سمندر" یا کائنات میں "آزادانہ زندگی بسر
کرتا رہا اس کی جسمانی اور روحانی انا (ego) برقرار رہی لیکن آزادی کھو
دینے کے بعد اس کی کھال تک کھینچ لی گئی۔ یہاں تک کہ جب بوڑھا ماہی
گیر بندرگاہ میں واپس آتا ہے تو گوشت پوست سے عاری مچھلی کا صرف
پنجر ہی رہ جاتا ہے۔ سارا گوشت پوست دوسری شارکس (اپنے بھائی بند)
چٹ کر جاتی ہیں۔ ہیمنگوے جنگ عظیم کے دوران میں خود بھی زخمی ہوا تھا
لیکن اس کے شخصی زخم نے ادب میں اجتماعی زخم کا روپ دھار لیا۔ اسی طرح
غلام الثقلین نقوی کے افسانے بظاہر اپنے اندر گھریلو فضا لئے ہوئے ہیں۔
لیکن ان کی "مجموعی کیفیت" یا Totality ایک ادبی داستان پیش
کر رہی ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک شادی شدہ مرد، جس کے دو یا تین
بچے اور ایک سلیقہ شعار بیوی ہوتی ہے، انتہائی کرب کی حالت میں نظر
آتا ہے۔ یہ شخص اپنی ازدواجی زندگی سے قطعی طور پر فرار حاصل کرنا چاہتا
ہے۔ اس فرار کا باعث کوئی خوب صورت لڑکی ہوتی ہے جو اچانک ماضی
کے دریچے یا حال کی شاہراہ سے برآمد ہو کر اس کی پرسکون زندگی
میں تلاطم برپا کر دیتی ہے۔ لیکن وہ "اخلاقی ضوابط" کے سامنے اس قدر
مجبور و بے کس ہوتا ہے کہ منزل سامنے ہوتے ہوئے بھی اپنی خواہش
کی تکمیل سے قاصر رہتا ہے۔ چنانچہ یہ مجبور و بے کس انسان آج کا
وہ انسان ہے جو "ازدواجی زندگی" (گھٹن کی علامت) سے باہر کھلی
فضا" (خوب صورت لڑکی جس کی علامت بنتی ہے) میں جست بھرنا چاہتا
ہے۔ یہ باہر کی طرف جست بھرنے کی خواہش اپنے اندر جسمانی اور روحانی
دونوں پہلو لئے ہوئے ہے۔ آج کا انسان جس طرح اس تنگ تر ہوتے

کرۂ ارض سے باہر چاند ستاروں کی فضا میں بکھرنا چاہتا ہے اور جس طرح وہ
کرین کے شکنجوں سے اپنی گھائل روح کو آزاد کرانا چاہتا ہے اسے غلام الثقلین
نقوی کے لاشعور نے تخلیق کے خواب میں اچھی طرح محسوس کر لیا تھا۔ اس
طرح نقوی نے جو خواب دیکھا اس کی تعبیر عصرِ حاضر کی گھٹن سے جسمانی
اور روحانی طور پر باہر کی طرف جست بھرنے کی خواہش کے سوا کچھ نہیں۔
(یہاں "اخلاقی ضوابط" بذاتِ خود archetypes علامتیں ہیں جو
از منۂ قدیم سے انسان کی آزاد سرشت کے لئے بندش اور رکاوٹ بنے رہے
ہیں اور جنھیں انسان نے انفرادی سطح پر کبھی بھی تسلیم نہیں کیا)
اسی طرح قدیم ادب میں مثنوی مولانا روم کی "بنسری" "سیف الملوک
کا "سیف الملوک" اور یولیسیس کا "Odyssey" اپنی "اصل" "گھر" یا
"جنت" سے جدائی اور بازیافت کی داستان کی علامتیں ہیں جو کہ نقوش
یہ انسان کی روح پر ثبت ہیں۔ "بنسری" اپنی "اصل" سے اپنی مرضی سے جدا
نہیں ہوتی اور یولیسیس کو ٹرائے کی جنگ میں حصہ لینے پر آمادہ کرنے کے لئے
جبر کرنا پڑتا ہے۔ یوں یہ دونوں علامتیں انسان کے "جنت" (گھر
جنت کی archetypal علامت ہے) سے تادیبی طور پر نکالے جانے
اور اس کی بازیافت کی کوشش میں طرح طرح کے مصائب سے گزرنے کی
مکمل داستان پیش کرتی ہیں۔ لیکن "سیف الملوک" داستان کے صرف ایک
حصہ میں "تلاش" اور "جستجو" کی علامت بنتا ہے کیوں کہ وہ انسان کی
"ازلی و ابدی" (archetypal) داستان کا صرف دوسرا باب پیش
کرتا ہے۔ (اگرچہ "سیف الملوک" مراجعت کے عمل سے بھی گزرتا ہے لیکن یہ
مراجعت کا عمل محض خارجی عمل ہے۔ داخلی عمل تو "بدیع الجمال" کا حصول
ہی تھا)۔ یہی وجہ ہے ادب کے یہ شاہکار "زمان و مکاں" کی قیود سے
بالاتر ہر ملک اور ہر زمانہ میں ایک سی دل چسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔
اور ہر انسان کا لاشعور اپنے آپ کو ان داستانوں میں مرکزی کرداروں کے
ساتھ (identification) ہم آہنگ کر لیتا ہے۔
مندرجہ بالا امثال میں کچھ ایسی علامتیں استعمال ہوئی جنھوں نے ایک
"مجموعی" یا "عصری علامت" کی "تامیاتی کل" کی تشکیل میں خام مواد کا
کردار ادا کیا ہے۔ علامت کی یہ "تامیاتی کل" کسی فن کار کے فلسفۂ زندگی
کے مماثل بھی سمجھی جا سکتی ہے لیکن ایسا سمجھنا درست نہیں۔ یہ محض سطحی بات
ہوگی کیوں کہ فن کار کا فلسفۂ زندگی ایک شعوری کاوش ہوتی ہے جسے وہ
پہلے سے سوچ سمجھ اور طے شدہ منصوبے کے تحت عملی جامہ پہناتا ہے
اس کے برعکس علامت قطعی طور پر لاشعور کی پیداوار ہوتی ہے۔ اس ضمن
میں علامہ اقبالؒ اور کرشن چندر کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔
علامہ اقبالؒ کا پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرنے والا شاہین یا اندلس
کے ساحل پر کشتیاں جلا دینے والا مردِ مومن اور کرشن چندر کا بمبئی کی
کھولیوں میں سسکنے والا مزدور شعور کی پیداوار ہونے کے باعث محض ایک
خاص رنگ کے "فلسفیانہ استعارے" بن گئے ہیں۔ "فلسفیانہ استعاروں" اور
علامتوں کے مابین حدِ فاصل اس طرح قائم کی جا سکتی ہے کہ فلسفیانہ تصور
استعارہ قطعاً شخصی (جیسے اقبالؒ کے ہاں) یا جماعتی (جیسے کرشن چندر کے ہاں)
ہوتا ہے اور ایک خاص قائم کردہ نہج سے ہٹ کر استعمال ہونے سے
clichés بن جاتا ہے۔ چناں چہ اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود علامہ
اقبالؒ کے شاہین اور مردِ مومن کو کوئی دوسرا شاعر اقبالؒ کے جذبہ کی صداقت
کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ جہاں کہیں کوئی ایسی کوشش ہوئی
بھی ہے نتیجہ انتہائی مضحکہ خیز برآمد ہوا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک سے
باہر کرشن چندر کا مزدور اگر ستایا ہوا انسان ہے تو اس کے ہاتھوں بھی
کچھ ڈھنگ ستائے ہوئے ہیں۔ کرشن چندر کا مزدور اصل اور جیتے جاگتے فرد
کی ایک جھلک تو ہے لیکن "کل" نہیں۔ اس کے برعکس علامتیں عام
الفاظ کی طرح نہ تو خلق کی جاتی ہیں نہ ان کے غبارہ میں "فلسفیانہ
روح" پھونکی جا سکتی ہے۔ انھیں ایک خاص وجدانی hypnagogic
کیفیت میں "محسوس" کیا جاتا ہے۔ اور انھیں اس طرح محسوس کرتے ہوئے
کچھ شخصی رنگوں ([illegible]) کا امتزاج بھی ہو جاتا ہے جس کے باعث
علامت کا بار بار استعمال ہونا نہ صرف امرِ مجبوری ہے بلکہ از حد ضروری بھی
کیوں کہ (جیسا کہ پہلے بھی اس طرف اشارہ کر چکا ہوں) در حقیقت ان کی
تکرار اور بار بار کا استعمال ہی مفہوم کے ابلاغ میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

اس لیے فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ وزیر آغا کے ہاں "کچھ الفاظ" بار بار استعمال ہوئے ہیں، جو ان کی خلاقانہ شان کے منافی ہے" درست نہیں۔ دراصل بعض الفاظ یا رنگوں وغیرہ کی تکرار اس امر کی غماز ہوتی ہے کہ شاعر کو نڈ [illegible] کے تحت لکھ رہا ہے اور یہ الفاظ یا رنگ اس کے باطن کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ فی الواقعہ ان ہی — بار بار دہرائے جانے والے الفاظ سے شاعر کی داخلی جہت کا سراغ ملتا ہے۔ شعر کی تخلیق میں دو شخصیتیں بیک وقت کارفرما ہوتی ہیں۔ جن میں سے ایک کو میں "شاعر" اور دوسری کو "شعر کا انا" کہوں گا۔ شعر کی تخلیق کے بعد شاعر پیچھے ہٹ جاتا ہے اور شعر سے اس کی داخلی جہت کے پرتو "شعری انسان" کی تصویر ابھر آتی ہے۔ اب اگر الفاظ اور رنگوں کا التزام ہو اور شاعر الفاظ کو ہم آہنگ کرلانے کی شعوری کوشش میں مصروف رہا ہو تو ان میں فارسی شاعری کے قاآنی کی طرح شاعر تو آدھی لنڈھائے مل جاتا ہے لیکن "شعری انسان" کہیں نظر نہیں آتا۔ دراصل یہی وہ شعری انسان ہے جو ہر حال کی طرح شاعر کے اندر گھات لگائے بیٹھا رہتا ہے اور جو "آمد" کے تخلیقی لمحہ میں اپنے واضح خدوخال سمیت ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے شاعر کی پہچان کرانے کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ نقص اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی خاص خیال یا نظریے کی تکرار ہونے لگتی ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعہ "جلال و جمال" میں ایک لفظ "مشیت" بار بار استعمال ہوا ہے۔ جب تک اس کی تازگی برقرار رہتی ہے یہ لفظ ہمارے دل و دماغ کے "بعض گوشوں" کو پوری توانائی کے ساتھ جھنجھوڑتا اور بیدار کرتا ہے لیکن بار بار کی تکرار سے، اس لفظ سے متاثر ہونے والے دل و دماغ کے گوشے "حسی ادراک" سے عاری ہو کر کند ہو جاتے ہیں۔ ان میں جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ہر قسم کا تاثر قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ ایک عام، روزمرہ کی بات بن جاتی ہے اور ایک خاص حد سے آگے قاری کی وہ "تیسری آنکھ" بند ہو جاتی ہے جن کی بدولت سیاح نئی نئی زمینوں میں سے نئے مفاہیم و مطالب اخذ کرنے کی قدرت رکھتا ہے کیوں کہ لفظ "مشیت" اول تا آخر لفظ ہی رہتا ہے۔ لغوی معنوں کی سطح سے بلند ہو کر استعارہ یا علامت بننے سے قاصر رہتا ہے۔ دراصل سارا

ترقی پسند شاعری کا المیہ یہی ہے کہ اس تحریک سے منسلک بیشتر فن کاروں نے الفاظ اور رنگوں کو زندہ اور متحرک رکھنے کی کوئی فن کارانہ سعی نہیں کی اور نہ ہی یہ خارجی نظریہ ان کی ذات کا حصہ بن سکا۔ وہ ایک میکانکی عمل کے تابع (اور بعض کے ہاں محض فیشن کے طور پر) فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچاتے رہے اور "تین تین گھنٹوں بعد" اپنے نظریہ کی "ایک ایک خوراک" "مریض عشق" کو پلانے میں مصروف رہے حتیٰ کہ انھوں نے "شیشی" کو پلانے کے بجائے "مریض" کو پلا دینا ہی کافی سمجھا۔ جس سے بالآخر "مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی" والی کیفیت پیدا ہو گئی اور یہ تحریک جس سے مثبت نتائج برآمد کیے جا سکتے تھے، اپنی موت آپ مر گئی۔ اس کے برعکس اگر الفاظ یا رنگ کسی خارجی نظریہ کے بجائے قاری کے اجتماعی لاشعور کی طرف راغب کریں تو نہ صرف یہ "آمد" کے تابع ہوتے ہیں بلکہ گہری archetypal علامات کو سامنے لانے کا باعث بھی بنتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے شعری مجموعہ "دن کا زرد پہاڑ" میں لفظ "زرد" کو ہی لے لیجئے۔ اس لفظ کی کئی بار تکرار ہوئی ہے لیکن اول تا آخر اس کی معنوی تازگی برقرار رہتی ہے جس کی وجہ مذکورہ بالا دو وجوہات ہیں یعنی ایک تو یہ لفظ کسی خارجی نظریہ کا پرچار نہیں کرتا دوسرے شاعر کی داخلی جہت کا غماز ہونے کے سبب ہر بار نئے علامتی مفاہیم لاتا ہے۔ جس سے یہ لفظ زندہ اور متحرک رہتا ہے۔ مثلاً "دن کا زرد پہاڑ" کی پہلی نظم "کوہ ندا" کے پہلے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

صبح سویرے
اک لرزتی، کانپتی سی آواز آتی ہے:
سونے والو! تم مالک کو بھول گئے ہو۔
تم، مالک کو بھول گئے ہو!!

اس کے بعد شاعر "مادیت" کی ان علامتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے، جو انسان اور مالک حقیقی کے درمیان دیواریں کھنچی ہیں، نظم کو یوں سمیٹتا ہے۔

پھر یک دم اک سناٹا چھا جاتا ہے
اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹک ٹک میں

دن کے زرد پہاڑ پر چڑھنے لگتا ہوں۔

اس نظم میں "جیکیل ہل کا سائرن" (جو مادیت پسندوں کی اذان کے مترادف ہے اور جو حی علی الصلاح، حی علی الفلاح اور خیر من النوم جیسے عزیز دلوں پر بھاری رکھنے اور شیطانی ماحول کا پتہ دینے والے الفاظ سے عاری ہے۔ جس کا سپاٹ لہجہ بھاگو دوڑو ورنہ چارج شیٹ لگ جائے گی" کا غماز ہے) اور "انجن کی بےہنگم سیٹی" (جس کے نزدیک انسانوں کی درجہ بندی کا معیار افضل اعمال کے بجائے جیب کا وزن ہے) انسان کی لوح میں "زنگ سی بن کر گڑ جاتے ہیں تو انسان کے جسم میں "وقت" تھم جاتا ہے۔ "ایک سناٹا سا چھا جاتا ہے" انسان کی روح مر جاتی ہے اور وہ مشین کا پرزہ بن کر "دن کے زرد پہاڑ" پر چڑھنے لگتا ہے۔ اس طرح لفظ "زرد" اس نظم میں روحانی اقدار سے عاری "وقت" کی علامت بنتا ہے اور "زرد پہاڑ" پر چڑھنے والا انسان تہذیب اور مذاہب کی روشنی سے ماقبل والا گوریلا نظر آتا ہے جس کے نزدیک درختوں کی شاخوں اور پہاڑوں کی چوٹیوں سے خوراک حاصل کرنا ہی انسانیت کی معراج تھا۔ یہ گوریلا آج ہم سب کی آنکھوں سے جھانک رہا ہے اور "کوہ ندا" کے بلند و بالا میناروں پہ کھڑا، اپنی بدلی ہوئی شکل اور مری ہوئی روح کا ماتم کرنے والا شخص اس نظم کا "شعری انسان" ہے جو خون کے آنسو روتے ہوئے ہر بار کہہ رہا ہے۔

سونے والو! تم مالک کو بھول گئے ہو

تم مالک کو بھول گئے ہو!!

("تم مالک کو بھول گئے ہو" کی تکرار نے اس شعری انسان کے خد و خال اتنے واضح کر دئے ہیں کہ میں اس کی تشریح ضروری نہیں سمجھتا)

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر "زرد پہاڑ" کو ہم علامت ہی کیوں کہیں، استعارہ کیوں نہ کہیں؟ میرے نزدیک اس کے علامتی ہونے کے ٹھوس دلائل ہیں۔ "زرد" نہ صرف قیمتی دھات کا رنگ ہے بلکہ یہ انسان کے اجتماعی لاشعور کے اس تجربہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جب انسان نے پہلی بار "روحانیت" اور "اشیاء کے بدلے اشیاء" حاصل کرنے کے انسانی قدروں سے طرز عمل سے کنارہ کشی اختیار کر کے "سونے کے سخت ٹکڑوں" کو لین دین کا پیمانہ مقرر کیا تھا (جس سے بعد میں بھلا جیسے جسم" بھی خریدنا ممکن ہو گیا) مجھے تو اس لفظ (زرد) کے پس منظر میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اجتماعی لاشعور میں اساطیر کے سٹر سائمن (Simon) بھی انگڑائیاں لیتے نظر آ رہے ہیں جنھوں نے سونے چاندی کے سکوں کے عوض گوشت پوست کی بھیڑ بکریاں خریدنے سے انکار کر دیا تھا اور تا دوران جیب میں سکوں کو اس مضبوطی سے تھامے رہے کہ بالآخر اس پر مسخ ہو گیا اور تمام سکے گر گئے اور انھیں خالی ہاتھ گھر لوٹنا پڑا (مذکورہ سائمن کا سیمریا کے (Simon Magus) جادوگر سائمن یا سامری سے کوئی تعلق نہیں جس نے روحانی قوتوں کو انسانی تاریخ میں پہلی بار روپے پیسے کے عوض خریدنے کی کوشش کی تھی مگر (Peter) پطرس نے اسے دھتکار دیا تھا۔ Simony کی قانونی اصطلاح اسی Simon Magus سے مشتق ہے جس کی رو سے روحانی قدر و قیمت کی حامل اشیاء کی خرید و فروخت ممنوع قرار دے دی گئی ہے) یہاں زرد کی بجائے ایک دوسرا لفظ "کالا پہاڑ" بھی استعمال ہو سکتا تھا لیکن (اس سیاق و سباق میں) اجتماعی لاشعور کے کسی تجربے سے منسلک نہ ہونے کے سبب یہ استعارہ کی سطح سے ہرگز بلند نہ ہوتا اور اسے علامت بنانے کے لئے (ہر چند کہ علامت شعوری طور پر خلق کرنا ممکن نہیں) ساری نظم کو ایک نیا ہی شیڈ دینا پڑتا کہ موجودہ سیاق و سباق میں لفظ "کالا پہاڑ" کا کوئی علامتی مفہوم نہیں بنتا اور نہ ہی یہ نظم کے "شعری انسان" کی صحیح ترجمانی کا اہل ہے۔ علامت کا اپنے سیاق و سباق کے ساتھ وہی رشتہ ہوتا ہے جو پانی کا قطرہ دریا کے ساتھ ہے اور جس کے رنگ بدلنے کے ساتھ ساتھ لفظ کے معنی بھی بدلتے جاتے ہیں۔

اس طرح "نظم الیہ" کے سیاق و سباق میں یہ علامتی لفظ "زرد" جب پیلے پتوں کے اسم صفت کے طور پر استعمال ہوتا ہے تو اس کے معنی "خزاں زدہ ماحول" کے بنتے ہیں۔ نظم "ماں — دوسرا روپ" کے پہلے مصرع میں "زرد لمحے" موت کی علامت (استعارہ نہیں!) بنتے ہیں۔ نظم "ریاکار" کے دوسرے بند کے آخری مصرع میں "زرد مکان" مکان کی کسی

یت کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ ٹوٹتے پھوٹتے مکانوں کے افلاس زدہ مکینوں
ں علامت ہیں۔ نظم "یلغار" کے پہلے مصرعہ میں "زرد تارے" سوگوار
اداس لمحوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور "خدشہ" کے پہلے
مرعہ کی "زرد چڑیا" ہماری نرم و لطیف مگر پرکشش زندگی کی علامت ہے
ں کے لئے "لرزتی شاخ پر پل بھر" کے لئے رک کر اڑ جانا مقدر ہو چکا ہے۔

چنانچہ یہ بات واضح ہے کہ لفظ 'زرد' ہر بار جب استعمال ہوتا
ہے تو کسی ایک ہی مفہوم کی طرف قاری کو راغب نہیں کرتی اور نہ ہی کسی
ں ہی مسلک یا نظریے کا پرچار کرتا ہے بلکہ ہر بار شاعر کی کسی داخلی جہت
ں غمازی کرتا ہے اور اس کے اجتماعی لاشعور کی طرف لے جاتا ہے۔ اس لئے
مختلف رنگوں میں بٹ کر از اول تا آخر اپنی معنوی تازگی برقرار رکھتا ہے اور
ہی علامت کی اصلی پہچان ہے۔

آغا صاحب کے مذکورہ بالا شعری مجموعہ "دن کا زرد پہاڑ" میں "اجتماعی
علامت" کی ایک "نامیاتی کل" بھی ابھری ہے، یہی وجہ ہے کہ فاروقی صاحب
ہ مجموعہ میں شامل بیالیس نظمیں ایک طویل نظم یا ایک ہی نظم کے بیالیس
وپ" دکھائی دیتے ہیں (میں نے اپنے ایک انگریزی کے مضمون میں آغا
صاحب کی Totality سسکتی زندگی میں "مسرت کی تلاش" دریافت
کرنے کی کوشش کی تھی جو اتفاق سے ان کی پہلی کتاب کا نام بھی ہے اور
ان کی دیگر تصانیف کی طرح "دن کا زرد پہاڑ" کی مجموعی کیفیت" بھی ہے آغا صاحب
نے "لاشعور" نے یہ اجتماعی علامت یعنی "مسرت کی تلاش" پیش کرنے میں لیوہ تر
یعنی۔ آفاقی، شخصی، سماجی اور معاشرتی علامتوں سے کام لیا ہے۔ لیکن مسرت
کی تلاش صرف آج کے عصر کی روح کی آواز ہی نہیں بلکہ یہ انسان کی ازلی
ابدی خواہش ہے اس طرح آغا صاحب ایک طرف تو روح عصر کو پیش
کر رہے ہیں اور دوسری طرف ان کا ادب کبھی نہ مٹنے والی دائمی اقدار کا
بھی حامل ہے) ۔ البتہ اتنا یاد رہے کہ یہ اجتماعی علامت صرف اس
فنکار کے ہاں ابھر سکتی ہے جس کا شخصی لاشعور سماجی یا عصری لاشعور
سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ نیز یہ ایک جیسے ہی عصر کی نمائندگی کرتا
ہے۔ دو یا زیادہ عصروں کی شعوری اور لاشعوری کیفیتیں ایک دوسرے

مختلف ہوتی ہیں اس لئے ان کے نمائندہ ادب کی مجموعی کیفیت بھی
مختلف اور بٹی ہوئی صورتوں میں ظاہر ہوں گی۔

مندرجہ بالا بحث سے ہم بڑی آسانی سے اس نتیجہ پر پہنچ
سکتے ہیں کہ ـــــ

(۱) علامت قطعی طور پر کسی عمل کا غیر شعوری اظہار ہوتا ہے

(۲) علامتی الفاظ اور اشارے ہمیشہ بار بار دہرائے جاتے
ہیں اور ان کی تکرار میں ہی ان کی افادیت مضمر ہے۔

(۳) علامتیں محدودے چند ہی ہو سکتی ہیں کم از کم علامتوں کی
زبان روزمرہ کی تحریر و تقریر کی زبان سے بے حد مختصر ہوتی ہے نیز
علامتوں کی زبان عام تحریر و تقریر کی زبان کے برعکس بے حد سست
رفتاری سے ارتقائی مدارج طے کرتی ہے اس لئے ان کا بار بار دہرایا
جانا ایک مجبوری امر بھی ہے۔ البتہ شخصی رنگ آمیزی کے باعث ایسے
کہلانے سے ان کے CLICHES بننے کا ڈر نہیں ہوتا۔

(۴) شاعر یا فن کار علامتوں کو شعوری طور پر خلق نہیں کر سکتا۔ بلکہ
ایک خاص انداز اور کیفیت کے دوران میں "محسوس" کرتا ہے۔

(۵) علامتوں کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں لیکن ان میں سے ہر قسم
کسی نہ کسی عنوان (Progression یعنی ارتقائی عمل یا Regression
مراجعت کے عمل سے) فرد کے شخصی یا اجتماعی لاشعور سے منسلک ہوتی ہے۔
جس کا اظہار بھی قطعی طور پر ایک سے حالات میں ایک ہی سطح (یعنی
لاشعوری سطح) پر ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

مشتاق قمر صاحب نے میرے تبصرے مطبوعہ شب خون ۴۲ کے چند فقروں کو نقل کرتے ہوئے ان سے کچھ مطالب اور نتائج نکالے ہیں اور یہ کہا ہے کہ ان مطالب اور نتائج کی روشنی میں علامت کی جو تعریف بنتی ہے وہ اس کی اصل تعریف کے بالکل برعکس ہے۔ لہٰذا اس سے پہلے کہ میں علامت کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کروں، اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں نے اس ضمن میں اپنے تبصرے میں کیا کہا ہے اور کیا نہیں کہا ہے۔

(۱) **قولہم**: الفاظ عادت کے غیر شعوری انتخاب کے طور پر استعمال ہوں تو وہ علامت میں ڈھلنے سے قاصر رہتے ہیں، لہٰذا علامت قطعاً شعوری کاوش ہوتی ہے۔

قولنا: اصل عبارت یوں ہے: "جہاں جہاں ان کے کلیدی الفاظ یکسر پیکر یا محض عادت کے غیر شعوری انتخاب کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، نظم کی سطح پست ہو جاتی ہے۔ مثلاً ان کے یہاں سرخ اور زرد کا استعمال بار بار ہوا ہے۔ جہاں یہ الفاظ علامت یا کم سے کم استعارہ بن گئے ہیں (مثلاً ہتھیلی میں) وہاں انھیں لفظوں نے نظم کو سنبھال لیا ہے۔" (صفحہ ۲۷، کالم ۲) لہٰذا میرا نظریہ دراصل یہ ہے کہ عادت کے غیر شعوری انتخاب کے نتیجے میں استعمال ہونے والے الفاظ علامت تو کیا، استعارہ بھی نہیں بن سکتے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ میرے نزدیک علامت قطعاً شعوری کاوش ہوتی ہے! میں نے "عادی" الفاظ کو استعارہ کا بھی درجہ دینے سے انکار کیا ہے، اس لئے یہ نتیجہ بھی نکالا جانا چاہئے تھا کہ میں استعارے کو بھی قطعاً شعوری کاوش سمجھتا ہوں (معلوم نہیں مشتاق قمر صاحب نے ایسا کیوں نہیں کیا، شاید وہ استعارہ کو قطعاً شعوری کاوش ماننے میں کوئی قباحت نہیں محسوس کرتے) بہر حال، میری عبارت کا اصل نکتہ "عادت کے غیر شعوری انتخاب" والے فقرے میں ہے۔ اس کا مفہوم ظاہر ہے کہ یہ نہیں ہو سکتا کہ دوسری طرح کے غیر شعوری انتخابات بھی علامت کی ضمن میں نہیں آ سکتے اور یہ تو ہرگز نہیں ہو سکتا کہ علامت قطعاً شعوری کاوش ہوتی ہے۔

(۲) **قولہم**: بار بار دہرائے جانے والے الفاظ اپنی علامتی قدر و قیمت کھو دیتے ہیں۔

قولنا: یہ میں نے کہیں نہیں کہا ہے۔ اصل عبارت یوں ہے:

"ان کی بہت سی نظموں کے شروع میں کہیں نہ کہیں رات، اندھیرا، کالا، صبح، دھوپ، دن یا اس طرح کا کوئی لفظ ضرور آتا ہے۔"

اس کے بعد بیس مثالیں نقل کر کے میں نے لکھا ہے: "ظاہر ہے کہ ہر جگہ ان میں علامتی مفہوم ڈھونڈنا ممکن نہیں ہے۔" (صفحہ ۲۷، کالم ۱) یہ جملے وزیر آغا کی شاعری کے سیاق و سباق میں کہے گئے ہیں۔ ان سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ جہاں جہاں بھی الفاظ دہرائے جائیں گے، علامتی مفہوم سے عاری ہوں گے۔

(۳) قولہم : ایک اچھے اور کامیاب علامت نگاری شاعری میں محدود سے چند علامتیں ہی نہیں ہوتیں بلکہ اس کے یہاں علامتیں "سیلاب" کی صورت چلی آتی ہیں۔

قولنا : یہ بھی میں نے کہیں نہیں کہا۔ شاید مشتاق قمر صاحب کے دل کا چور ان کو یہ نتائج نکالنے پر اکسا رہا ہے۔ ورنہ میرے اصل الفاظ یہ ہیں: "ظاہر ہے کہ ہر جگہ ان میں علامتی مفہوم ڈھونڈنا ممکن نہیں ہے۔ [" ان میں ۵ بھی ان ۲۰ مثالوں کی جو اوپر مندرج ہیں۔] اور اگر ممکن بھی ہو تو اشعار کے اتنے مختصر ڈھیر میں ایک ہی دو علامتوں کا بار بار استعمال شاعر کی خلاقانہ شان کے منافی ہے۔" (صفحہ ۲۷، کالم ½) اس عبارت میں کلیدی فقرہ "اشعار کا اتنا مختصر ڈھیر" ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ علامتی شاعر کا فرض ہے کہ وہ بہت سی علامتیں استعمال کرے، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ چند ہی علامتوں کو تھوڑی سی نظموں میں بار بار دہرانا مناسب نہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح چند ہی موضوعات کو تھوڑی سی نظموں میں بار بار دہرانا مناسب نہیں۔

(۴) قولہم : شاعر یا فن کار علامتوں کو شعوری طور پر خلق کرتا ہے۔

قولنا : یہ مفروضہ آپ اوپر نمبر ایک میں بیان کر چکے ہیں۔ اس کے دہرانے کی کیا ضرورت تھی۔ بہرحال میں کہہ ہی چکا ہوں کہ میں عادت کے غیر شعوری انتخاب کو علامت نہیں مانتا، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تمام علامت غیر شعوری انتخاب سے عاری ہوتی ہے اور نہ یہ کہ ہر قسم کا غیر شعوری انتخاب علامت خلق کرنے سے معذور رہتا ہے۔

علامت کے بارے میں میرا نظریہ وہ نہیں ہے جو مشتاق قمر صاحب مجھ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں (یعنی جسے وہ میرا نظریہ کہہ کر بیان کر رہے ہیں) دراصل اس تبصرے میں علامت کے بارے میں محض چند ضمنی اشارے تھے، کوئی باقاعدہ بحث نہیں تھی۔ بہرحال، علامت کی جو تعریف مشتاق قمر صاحب نے متعین کی ہے، میں اس سے بھی متفق نہیں ہوں، اس لئے اس بہانے سے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتا چلوں۔

تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے : تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ استعارہ اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل (ALLEGORY)، آیت (SIGN) نشانی (EMBLEM) وغیرہ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں، ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔ علاوہ بریں ان میں استعارے کے ذیل میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں تقریباً ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔ یہ اصول اس قدر بین اور شواہد و براہین کے ذریعہ اس قدر مستند ہے کہ اس سے اختلاف شاید ممکن نہ ہو۔ تشبیہ کی تعریف بہت آسان اور بہت معروف ہے: دو مختلف اشیاء میں نقطۂ اشتراک کی دریافت اور اس نقطۂ اشتراک کی وضاحت کے ساتھ ان مختلف اشیاء کا ذکر، یہ تشبیہ ہے مثلاً زید شیر کی طرح بہادر ہے۔

پیکر کی تعریف میں اردو کے نقادوں نے ہمیشہ ٹھوکر کھائی ہے، مشتاق قمر صاحب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ وہ پیکر تراشی کے عمل کو "خواب کی سی کیفیت سے گزرتے ہوئے جذبے کو ایک ہیولے کی شکل میں پیش کر دینے" وغیرہ وغیرہ غیر قطعی اور نادرست الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں حالاں کہ پیکر یعنی IMAGE کی نہایت سادہ اور جامع تعریف یہ ہے کہ ہر وہ لفظ جو حواس خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے۔ یعنی حواس کے تجربے کی وساطت سے ہمارے تخیل کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔ (اسی لئے پیکر کی وضاحت کے لئے محاکات کی اصطلاح ناکافی ہے۔) کبھی کبھی حواس کے مختلف تجربات پیکر یا پیکروں کے ذریعہ اس طرح مل جل کر محسوس ہوتے ہیں کہ ایک خوش گوار لیکن مکمل وضاحت سے ماورا امتزاج کی شکل پیدا ہو جاتی ہے۔ کچھ نقادوں نے اس صورت حال کو SYNESTHESIA کا غیر تشفی بخش نام دیا ہے لیکن نام سے قطع نظر یہ کیفیت دنیا کی بڑی شاعری میں خاصی عام ہے شیکسپیئر کے آخری ڈراموں کی زبان، (جس کی اعلیٰ مثالیں میک بتھ میں ملتی ہیں) اور

غالب کے بہت سے اشعار امتزاجی پیکر کے اعلیٰ نمونے ہیں:

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال — ہیں ورق گردانیِ نیرنگ یک بت خانہ ہم
باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں — ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

ان اشعار میں: "محفلیں برہم کرے ہے" بیک وقت حرکت اور آواز کے تجربے کو راہ دیتا ہے، لیکن بصری تجربہ بھی موجود ہے۔ "ورق گردانی" بصری تجربہ ہے، لیکن ورق الٹنے کی ہلکی سی آواز کا تاثر موجود ہے، جو اصطلاحی معنوں سے مستحکم ہوتا ہے۔ (گنجفہ میں پتوں کو پھینٹنے کو ورق گردانی اور پتوں کو ورق کہا جاتا ہے) "نیرنگ" میں بصری، استماعی دونوں طرح کے تجربے ہیں۔ "نیرنگ یک بت خانہ" بصری ہے، لیکن بت خانے میں مکمل سکوت (یعنی شور کے عدم وجود) کا تصور اس پیکر کو استماعی بھی کر دیتا ہے۔ "ورق گردانی" میں لمسی تاثر بھی موجود ہے جو "بت خانہ" سے مستحکم ہوتا ہے، کیوں کہ بتوں کو چھونا، ان کے قدموں پر سر رکھنا، یہ مقبول اعمال ہیں۔ "یک جہاں ہنگامہ" بیک وقت، بصری، استماعی اور لمسی پیکر ہے، اس کی وضاحت ضروری نہیں۔ "چراغان شبستان" کی خاموشی (یعنی شور کا عدم وجود) استماعی ہے، لیکن بنیادی حیثیت سے یہ پیکر بصری ہے (روشنی، اندھیرا، روشنیوں کی قطار) اور لمسی بھی ہے، کیوں کہ شبستان میں بستر ہوتا ہے۔ جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ "چراغان شبستان دل پروانہ" مل کر ایک شامی اور حاری (Thermal) پیکر بناتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ ان دونوں اشعار کے تمام پیکروں میں حرکاتی پیکر (KINESTHETIC IMAGERY) کا بھی شائبہ ہے۔ "محفلیں برہم ہو رہی ہیں، خیال گنجفہ بازی کر رہا ہے، ہم ورق گردان ہیں، یک جہاں ہنگامہ ہے، دل پروانہ میں چراغاں ہے جس میں شعلے متحرک ہیں" وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح پیکر تراشی میں فن کار کو کسی خواب یا مراقبہ کی منزل سے گذرنے اور جذبہ وغیرہ کو جوہرے کی شکل میں پیش کرنے یا کسی لمحۂ خاص کے تمام زمانی اور مکانی رشتوں سمیت تجسیمی شکل میں پیش کرنے وغیرہ کے پراسرار عمل سے، بجائے اپنے حواس خمسہ کو پوری طرح بیدار رکھنا، اور اس طرح آپ کے حواس خمسہ کو بیدار کرنے کا عمل کرنا پڑتا ہے۔ یہیں پر مشتاق قمر صاحب سے ایک اور لغزش واضح ہوتی ہے جب وہ انتہائی مشفقانہ اور مربیانہ انداز میں شاعر کو مشورہ دیتے ہیں کہ پیکر تراشی میں "متحرک جوہرے کی تجسیم کے لئے متحرک اور ساکن کے لئے غیر متحرک عناصر کا استعمال از حد ضروری ہوتا ہے" ورنہ خدا جانے کیا کیا مصیبتیں پیش آئیں۔ اب وہ ایلیٹ کی مثال دیتے ہیں:

The fog rubbing its back
against the window panes

اور کہتے ہیں کہ Fog ایک متحرک جسم ہے، اس لئے شاعر اس کی بے قراری ظاہر کرنے کے لئے اسے ایک متحرک عمل یعنی rubbing its back سے گذارتا ہے۔ اچھا تو لیجئے، اسی متحرک جسم کو یہی ایلیٹ صاحب اپنی دوسری شہرہ آفاق نظم یعنی The Waste Land میں پیش کرتے ہیں، لیکن اسے کسی متحرک عمل سے نہیں گذارتے۔ یعنی:

Unreal city
Under the brown fog of a winter dawn

یہاں fog کا پیکر اپنی پوری بصریت کے ساتھ موجود ہے، لیکن حرکت کا کہیں پتہ نہیں۔ کیوں کہ پیکر کے ساتھ حرکت یا سکون کی کوئی قید ہی نہیں ہے۔ اگر مشتاق قمر صاحب کی شرط کو تسلیم کر لیا جائے تو

Light thickens
And the crow makes wing...

اور

Brightness falls from the air

جیسے خوب صورت پیکروں کو مہمل قرار دینا پڑے گا، کیوں کہ نہ تو Light متحرک جسم ہے اور نہ Brightness، لیکن شیکسپیئر نے دونوں کو متحرک ٹھہرایا ہے۔[1]

استعارے کی تعریف ارسطو سے لے کر اب تک ایک ہی رہی ہے۔ امریکی نقادوں نے اس میں گھٹانے بڑھانے کی کوشش کی ہے، لیکن بنیادی حقیقت سے کسی نے انکار نہیں کیا ہے کہ استعارہ دو مختلف اشیا میں مشابہت یا نقطۂ اشتراک کی دریافت کا نام ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ وجہ اشتراک کو واضح نہ کیا جائے۔ علاوہ بریں استعارے کی بھی قسمیں ہیں،

---

[1] ہم نے پیکر کی مختلف اقسام مغربی تنقید کی روشنی میں گنائے ہیں، لیکن مشرقی تنقید میں بھی پیکر کے بنیادی پانچ اقسام تشبیہ کے ضمن میں مبصرات، مشمومات، مسموعات، مذوقات اور ملموسات کے نام سے مذکور ہیں۔

وفاقیہ، عنادیہ، قریبہ، حسی، عقلی، بالکنایہ، تخئیلیہ، وغیرہ ان سب میں شرط
بنیادی شرط یہ ہے کہ مستعار لہٗ یا مستعار منہ میں سے ایک مذکور ہو اور ایک
مقدر، یعنی ایک کا ذکر ہو، اور ایک کا نہ ہو، اور استعارے کے لئے
استعمال کئے گئے لفظ کے دونوں معنوں (یعنی حقیقی اور مجازی) میں ربط تشبیہی
ہو۔ لیکن ربط تشبیہی مقدر ہو۔ ان سب مسائل کو اکٹھا جانچئے تو استعارہ
کی بنیادی معنوی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ استعارہ مشاہدے پر
مبنی ہوتا ہے، علم پر نہیں۔ مغربی تنقیدی زبان استعمال کی جائے تو ہربرٹ ریڈ
کی طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ "استعارہ مشاہدے کی مختلف اکائیوں کو ایک
واحد حاکمانہ پیکر (Commanding image) میں متحد کر دینے
کا نام ہے۔"

اس کی مزید وضاحت کے لئے اس تشبیہ کو لیجئے جو میں نے اوپر
پیش کی ہے:

زید شیر کی طرح بہادر ہے۔

اس میں زید مشبہ ہے، شیر مشبہ بہ، اور بہادری وجہ شبہ یا ربط تشبیہی۔
گویا اس جملے میں زید اور شیر کی مشابہت کا مشاہدہ کیا گیا ہے۔ جب تک
اس مشاہدے میں وجہ شبہ کی قید موجود ہے، یہ جملہ مشاہدے کی صرف
ایک اکائی، یعنی بہادری تک محدود ہے۔ لیکن جب اس قید کو اڑا کر ہم
زید کو صرف شیر کہتے ہیں تو مشاہدے کی اکائی باقی نہیں رہ جاتی۔ اب ہم یہ
فرض کرنے میں حق بہ جانب ہیں کہ زید اس لئے شیر ہے کہ مندرجہ ذیل مشابہات
جیسے کچھ یا سارے کے سارے، جو شیر پر منطبق ہوتے ہیں، زید پر بھی ہوتے ہیں:

(۱) شیر بہادر ہوتا ہے۔
(۲) شیر قوت مند ہوتا ہے۔
(۳) شیر کے ایال ہوتی ہے۔
(۴) شیر خوں خوار ہوتا ہے۔
(۵) شیر چالاک ہوتا ہے۔
(۶) شیر جنگل (یعنی اپنے Habitat) کا راجا ہوتا ہے۔
(۷) شیر ربیلا ہوتا ہے۔
(۸) شیر ایک مخصوص مردانہ حسن کا حامل ہوتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ

ظاہر ہے کہ تشبیہ اور پیکر کی طرح استعارے کا انتخاب بھی شعوری
یا غیر شعوری ہو سکتا ہے۔ شعوری اس معنی میں کہ میں نے سوچ سمجھ کر اپنے مستعار لہٗ
کے لئے کوئی مستعار منہ ڈھونڈا، اور اس سوچ سمجھ کے دوران میں بہت سے
مستعار منہ، جو مجھے نسبتاً کم مناسب یا کم معنی خیز یا کم خوب صورت نظر آئے،
میں نے انھیں مسترد کر دیا۔ غیر شعوری اس معنی میں کہ ممکن ہے اچانک از
خود مجھے کوئی نادر مستعار منہ سوجھ گیا ہو اور میں نے اسے استعمال کر لیا
ہو۔ یہ اور بات ہے کہ اس اچانک از خود سوجھ کے پیچھے بھی کوئی دور کار
تحت الشعوری یا لاشعوری یا غیر شعوری سوچ اور تلاش رہی ہو۔ معشوق
کے لئے گل کا استعارہ جو ہم آپ آج استعمال کرتے ہیں، ہمیں اچانک
بھی سوجھ سکتا ہے، اور غور و فکر کے بعد بھی۔ در اصل یہ بحث تخلیقی عمل
کی ہے، اس کا کوئی علاقہ تخلیقی زبان کے خواص سے نہیں ہے۔ ممکن ہے
ہمیں تخلیقی زبان کے وجود میں آنے کی بحث کے وقت یہ سوال اٹھانا پڑے
کہ یہ شعوری ہوتی ہے یا غیر شعوری۔ تخلیقی زبان کی تعریف متعین کرنے کے لئے
اس کے سرچشموں کی دریافت ضروری نہیں۔ اس کے تفاعل FUNCTION
اور اوصاف کی تعیین البتہ ضروری ہے۔

میں نے تشبیہ، استعارہ اور پیکر کا نسبتاً تفصیلی ذکر اس لئے کیا ہے
کہ اس طرح چھٹائی Elimination کا عمل ہو جائے یعنی ہم یہ
جان لیں کہ تخلیقی زبان کے وہ مظاہر جو علامت نہیں ہیں ان کے کیا
خواص ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، جب میں نے یہ جان لیا کہ تشبیہ، استعارہ
اور پیکر کے کیا خواص ہیں، تو میں یہ بھی مستنبط کر سکتا ہوں کہ تخلیقی زبان
کے وہ مظاہر جن پر تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا اطلاق نہیں ہو سکتا، علامت
کہے جا سکتے ہیں۔ میں نے بار بار تخلیقی زبان کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ
بنیادی مسئلہ بالکل واضح ہو جائے کہ میں علامت اور استعارہ وغیرہ کے
ادبی مفہوم سے بحث کر رہا ہوں۔ یعنی میرا مقصد یہ ہے کہ اس علامت
کی تعریف متعین کی جائے جو ادب میں استعمال ہوتی ہے۔ یا فلسفیاتی
نفسیاتی، مصورانہ، یا مذہبی علامتوں سے میرا کوئی تعلق نہیں، سوائے

اس حد تک کہ جب وہ ادب میں اس طرح استعمال ہوئی ہوں کہ ادب کا ایک حصہ بن گئی ہوں شلاً صلیب ایک مذہبی علامت ہے لیکن ادب کا حصہ بن گئی ہے، لیکن مثبت کا نشان (+) جو ایک ریاضیاتی علامت ہے، ادب کا حصہ نہیں ہے، اس لئے میں علامت کی ایسی تعریف متعین کرنا چاہتا ہوں جو صلیب کو تو اپنے دائرے میں لے لے، لیکن اگر مثبت علامت (+) کو نہ لے سکے تو کوئی ہرج نہیں۔

ظاہر ہے کہ تعیین تعریف کی اس کوشش میں ہمیں بنیادی (اور ایک حد تک آخری) مدد صرف تخلیقی فن کاروں یا ادب کے نقادوں ہی سے مل سکتی ہے۔ ان تخلیقی فن پاروں میں استعمال ہونے والی علامت کے کیا خواص ہیں؟ اور ان خواص کی تفصیل و توضیح نقادوں نے کس طرح کی ہے؟ یہی ہمارا مسئلہ ہے۔ اس لئے اس مسئلہ کے حل کا آغاز ینگ کی تعریف سے کرنا درست نہیں، کیوں کہ ینگ نے صرف ایک طرح کی علامتوں یعنی آرکی ٹائپ کے ذیل میں آنے والی علامتوں کا ذکر کیا ہے۔ کم و بیش یہ سب علامتیں ادب میں بھی ہیں، لیکن ادب میں اور طرح کی بھی علامتوں سے کام لیا گیا ہے، اس لئے صرف ینگ کی تعریف کو ہی علامت کی تعریف سمجھ لینا ویسا ہی ہے جیسے فرائڈ نے خواب کی علامتوں کی جو تعریف کی ہے اسے ہی علامت کی تعریف سمجھ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ ادبی علامت کے ساتھ زیادتی اور اس کی غیر منصفانہ تحدید ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ نقادوں نے (مثلاً سوسن لینگر نے فرائڈ اور ینگ، کنتھ برک نے فرائڈ) ماہرین نفسیات سے استفادہ کر کے اپنے فہم کو وسیع کیا ہے، لیکن فرائڈ یا ینگ میں کسی ایک، یا ان دونوں کی تعریف کو کسی نقاد نے بجنسہٖ قبول نہیں کیا ہے، ورنہ ادبی علامت کی وہی تحدید ہو جاتی جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔

پھر بھی، چوں کہ ان دنوں ینگ کا ذکر ہمارے کچھ نقاد بہت ذوق و شوق سے کر رہے ہیں، اس لئے مناسب ہے کہ ینگ کی بتائی ہوئی تعریف کا ایک نہایت مختصر جائزہ لے ہی لیا جائے اور اسے فرائڈ سے بھی ملا کر دیکھ لیا جائے۔ مشتاق قمر صاحب نے ینگ کے چند جملوں کا حوالہ دیا ہے، لیکن ان کی تشریح میں خاصی ٹھوکر کھائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ علامت استعارہ کی وسیع شکل ہے۔ استعارے کے بارے میں میں دکھا چکا ہوں کہ وہ اصلاً مشاہدے پر مبنی ہوتا ہے۔ لہٰذا علامت بھی مشاہدے پر مبنی ہوئی۔ حالاں کہ ینگ کے دونوں جملے جو مشتاق قمر صاحب نے نقل کئے ہیں اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ علامت مشاہدے پر مبنی نہیں ہوتی۔ ینگ کہتا ہے کہ علامت کسی مقابلتہً ان جانی چیز کا اظہار ہے، پھر کہتا ہے کہ SIGN (یعنی آیت) حقیقی چیز کا تمثال یعنی REPRESENTATION[1] ہے جب کہ علامت کسی روحانی یا نیم روحانی امر (Psychic fact) کا اظہار کرتی ہے[2]۔ لہٰذا ینگ کی نظر میں علامت علم (KNOWLEDGE) پر مبنی ہوتی ہے جب کہ آیت، مشاہدے پر۔ اس بات کی وضاحت شاید ضروری نہیں کہ آیت استعارے کی ایک شکل ہوتی ہے۔ ینگ کے نظریے کی وضاحت کے لئے "آرکی ٹائپ اور اجتماعی لاشعور" سے ایک اور اقتباس پیش کرتا ہوں:

> علامت جتنی ہی قدیم اور "گہری"[3] یعنی جتنی ہی جسمانی ہوگی، وہ اتنی ہی "مادی اور کلی"[3] (Material) بھی ہوگی۔ یہ جتنی ہی تجریدی، مفروق (Differentiated) اور مخصوص ہوگی، اور جتنی ہی اس کی فطرت شعوری واحدیت[3] انفرادیت کی طرف مائل ہوگی، اسی حد تک وہ اپنی آفاقیت کو الگ پھینکے گی۔ جب یہ پوری طرح شعور حاصل کر لیتی ہے تو محض تمثیل Allegory بن جانے کا خطرہ اسے ہمیشہ لاحق رہتا ہے جو کبھی بھی شعوری ادراک کے حدود سے باہر قدم نہیں نکالتی۔

ان جملوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامت شعوری ادراک کی ضد ہوتی ہے، لہٰذا مشاہدے کی ضد ہوتی ہے، تو بیجا نہیں۔ لیکن پوری طرح شعور میں آ جانے

[1] تمثال کو بہت سے نقاد بکری یعنی Image کے معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن میں لفظ Image کے لئے پیکر کا لفظ ممکن ہے لیکن Representation کے لئے کوئی واقعی مناسب لفظ نہیں، اس لئے میں اس کا ترجمہ تمثال کرتا ہوں۔

[2] یہ اقتباسات جیسا کہ ظاہر ہوگا، مشتاق قمر صاحب نے اپنے مضمون میں انگریزی میں دئے ہیں۔

[3] واوین ینگ کے ہیں۔

کے بعد اس کا علامتی کردار برقرار رہ سکتا ہے، اگرچہ اسے ہمیشہ یہ خطرہ
لاحق رہتا ہے کہ وہ تمثیل یعنی استعارہ بن جائے گی۔ علامت جبلیاتی ہوتی
ہے، یعنی اس کا تعلق ذہن کے ان Processes سے ہوتا ہے جو جسم
میں بندھے ہیں، اس طرح علامت مشاہدہ نہیں، بلکہ علم ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس تعریف سے پوری طرح اتفاق ماہرین نفسیات بھی
نہیں کرتے ہیں، کجا کہ ادیب اور نقاد۔ آرکی ٹائپل علامت کی اس تعریف
کو پوری طرح درست مان بھی لیا جائے تو بھی ادبی علامتی اظہار کے لئے
یہ موزوں نہیں، کیوں ادبی علامت میں دوسرے درجہ کا مشاہدہ اور شاعر
کے سماجی، تہذیبی اور ذاتی تجربات بھی کارفرما ہوتے ہیں، جو سب کے سب
جبلیاتی یعنی غیر شعوری نہیں ہوتے۔ بہرحال، اس کے برخلاف فرائڈ خواب
کی علامتوں کی تشریح کرتے ہوئے انضمام (Condensation) کا ذکر
کرتا ہے۔ اس نے علامتوں کو Overdetermined کہہ کر ان کی کثیر
المعنویت مراد لی اور کہا کہ خواب میں شعوری اور لاشعوری (Repressed)
تصورات یک جا ہو کر نئی شکلیں بناتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ خواب میں ایسے عناصر
کے مل جل جانے سے نئی وحدتیں بنتی ہیں جن کو ہم جاگنے کی حالت میں الگ
رکھنا پسند کریں گے۔ یہ درست ہے کہ بہت سی علامتیں ایسی ہوتی ہیں جن
کی توضیح خواب کے اس عمل کا حوالہ دئے بغیر نہیں ہو سکتی۔ لیکن ساری
علامتیں ایسی نہیں ہوتیں۔ اس طرح یونگ علامت کو لاشعور سے شعور
کی طرف سفر کرتے ہوئے اور فرائڈ اسے لاشعور مثبت شعور کے انضمام کے ذریعے
نئی شکلیں بناتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں بہرحال براہ راست مشاہدے
کی نفی کرتے ہیں۔[54]

علامت میں براہ راست مشاہدے کی نفی کی ایک مثال بلیک کی نظم
The Tiger سے دی جا سکتی ہے جس میں وہ چیتے کو Burning
bright کہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فقرہ دو مشاہدوں پر مبنی ہے، لیکن
یہ مشاہدے براہ راست چیتے پر صادق نہیں آسکتے، کیوں کہ چیتے کی دھاریاں
اسے جنگل کی روشنی اور سایوں میں گم ہونے میں مدد دیتی ہیں، ذرا Bright
ہوتی ہیں، اس طرح چیتے کے ساتھ Burning کا مشاہدہ بھی براہ راست
منسلک نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ یہاں Burning کے معنی یہ نہیں ہیں کہ چیتا
آگ میں جل رہا ہے۔ لیکن اس علامت کے ذریعے بلیک نے چیتے کی
علامت کے بارے میں اپنے علم کا اظہار کیا ہے۔ یہ دو الفاظ بیک وقت
روشنی، آگ، تمازت، آنکھوں کی چمک، قوت و جلال، چھلاوے کی سی برق
رفتاری، ان سب اشیا کو ظاہر کرتے ہیں جو بلیک کے علم میں ہیں۔ ممکن ہے
یہ علم اسے خواب سے حاصل ہوا ہو، ممکن ہے یہ اس کے لاشعور کا اظہار ہو
(اگرچہ اس کا امکان بہت کم ہے) لیکن Burning Bright کو جس لمحہ
آپ نے مشاہدہ کیا، آپ، اس کی ساری علامتی معنویت سے ہاتھ دھو لیں گے
اور جو استعاراتی معنویت ہاتھ آئے گی وہ علامت کے مقابلے میں فرومایہ ہوگی۔

علامت جس قسم کے علم کا اظہار کرتی ہے اور یہ علم شاعر کو جس طرح حاصل
ہوتا ہے اس کی توضیح کے لئے سوسن لینگر نے کچھ دل چسپ اشارے کئے
ہیں۔ وہ کہتی ہے:

> ایسی بھی چیزیں ہیں جو اشیا کے تواتری نظم میں فٹ نہیں
> بیٹھتیں۔ لیکن ضروری نہیں ہے کہ یہ معاملات [illegible] ناقابل
> تصور یا [illegible] (irrational) ہوں۔ بس وہ ایسے معاملات
> ہیں جنھیں کسی علامتی نظم فکر کے ذریعہ ہی متصور کیا جا سکتا
> ہے، توضیحی اور تفصیلی زبان کے ذریعہ نہیں۔[55]

سوسن لینگر آگے چل کر واضح کرتی ہے کہ "گفتگو دراصل انسانی ذہن کے
اس بنیادی عمل کی سب سے آسان اور فعال منزل ہے جس کو ہم تجربے کے
علامت میں ڈھل جانے کا نام دیتے ہیں۔" اس طرح ساری زبان کو علامت
قرار دے کر وہ اسے Presentational Symbolism اور توضیحی
فکر میں تقسیم کرتی ہے۔ توضیحی فکر وہ ہے جو ہم آپ روزمرہ کام میں لاتے ہیں اور

---

[55] اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں   با ہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند (بیدل)
جن اسرار تک مغرب اب پہنچ رہا ہے وہ بیدل کے لئے آئینہ تھے!

[54] دوستوسکی نے اپنے ناولوں میں خواب کا دل چسپ تخلیقی استعمال
کیا ہے۔ اس کے اہم کردار بار بار خواب دیکھتے ہیں اور وہ خواب ان کی پیچیدہ
صورت حال کی علامت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔

پیش آوری Presentational علامت وہ ہے جسے ہم عام زبان میں ذہنی صورت حال کہہ سکتے ہیں۔ علامت اسی ذہنی کیفیت کی پروردہ ہوتی ہے۔ لیکن اسے ہم غیر منظم نہیں کہہ سکتے، بلکہ وہ ان کے اس پیچیدہ نظم کا نام دے سکتے ہیں جو تحسین فکر کے پہلے ہی سے وجود میں آچکا ہوتا ہے۔ یہ ذہنی صورت حال اچانک بھی ہم پر منکشف ہو سکتی ہے، جسے والیری "تحکمانہ لفظی تحریروں" کا نام دیتا ہے، یا غور و فکر کے بعد۔ دونوں صورتوں میں منطقی اور شعوری عمل کی نفی کرنی پڑتی ہے اور ایلیٹ کے الفاظ میں "تخیل کی منطق" سے کام لینا پڑتا ہے۔ خود والیری جس کی نظمیں علامتی اظہار کی اعلیٰ مثال ہیں، اپنے بارے میں کہتا ہے کہ کبھی کبھی خدا مجھے بس ایک مصرع سجھا دیتا ہے گویا کوئی چیز منکشف ہو گئی ہو، وہ مصرع بقیہ نظم کے لئے نیوکلیس کا کام کرتا ہے جس کے گرد میں آہستہ آہستہ نظم کو خلق کرتا ہوں۔

جدید امریکی نقادوں مثلاً برک، پن وارن اور رین سم وغیرہ کو تو ہم کیا ایک لمحے کے لئے الگ رکھ دیں، کیوں کہ انھوں نے کولرج سے انھیں مستعار لے کر اپنی فکر کی نازک عمارات تعمیر کی ہیں (اگرچہ ان سے علامتوں کی طبقہ بندی میں مدد ضرور ملی ہے) اور خود کولرج کی زبان سے سنیں، کہ وہ تمثیل استعارہ اور علامت میں کس طرح فرق کرتا ہے۔

> [تمثیل کا] اصل مفہوم یہ ہے: کسی اخلاقی مفہوم کو پوشیدہ طور پر ادا کرنے کے لئے نمائندہ [اشیاء] اور پیکروں کے ایک دستے (set) کو استعمال کرنا، جس میں تمثیل مماثلت ہو لیکن جس کے معنی مختلف ہوں — اور یہ نمائندہ اشیاء اور پیکر اس طرح مجتمع کئے جائیں کہ ایک ہم جنس کلیت Homoge-neous whole بن جائے۔ یہی چیز اسے استعارے سے ممتاز کرتی ہے، جو تمثیل کا حصہ ہوتا ہے... بیانیہ تمثیل اور مثنویات میں وہی فرق ہے جو حقیقت اور علامت میں ہوتا ہے، مختصراً، تمثیل شخص اور تشخیص کے بین بین ہوتی ہے۔

یعنی حقیقت شخص ہے، علامت تشخیص، اور تمثیل بیچ بیچ کی چیز ہوتی ہے۔ علامت تشخیص اسی معنی میں ہے جس معنی میں برک اسے "تجربے کے Pattern کی نقل شکل متوازی" سمجھتا ہے۔ اور آگے چلئے، کولرج تمثیل کی تعریف میں کہتا ہے کہ تمثیل "تجریدی تصورات کو تصویری زبان میں ڈھال دیتی ہے۔" لیکن علامت کی تخصیص یہ ہے کہ وہ "فرد میں نوع اور عام میں خاص کے نیم روشن نفوذ" کی صورت پیدا کرتی ہے۔ یعنی وہ بیک وقت عمومی بھی ہوتی ہے اور مخصوص بھی۔ علامتی اظہار عادت کا مرہون منت نہیں ہوتا، بلکہ وہ عمومی اشیاء مثلاً پانی، ہوا، سمندر، چٹان، پرندہ، دھوپ، چھاؤں، وغیرہ میں مخصوص معنویت اور اہمیت پیدا کر دیتا ہے۔ ہماری شاعری میں گل، بلبل، منزل، قاصد وغیرہ اس وقت تک علامت کا کام دیتے تھے جب تک شاعر ان پر مخصوص معنی پہنانے پر قادر تھا (غالب جس کی آخری مثال ہیں) لیکن جب شاعر انھیں الفاظ کو عادت سے مجبور ہو کر، اور کسی ذاتی یا مخصوص معنویت کا لحاظ رکھے بغیر استعمال کرتا ہے تو ان کو علامت نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی ایک اچھی مثال قصیدہ کی بہاریہ تشبیب میں ملتی ہے۔ اول اول تشبیب شاعر کے تجربۂ شان و شوکت، جاہ و جلال یا عز و افتخار کی تمہید کے لئے علامت کا کام کرتی تھی۔ یعنی شاعر بہار کے مناظر بیان کر کے اپنی اور اپنے ممدوح کی برتری اور بابرکتی کا اظہار کرتا تھا۔ لیکن جب یہی بہاریہ آغاز تشبیب میں رسم کے طور پر داخل ہو گیا تو شاعر اسے عادت کے طور پر قصیدے کا آغاز کرنے کے لئے استعمال کرنے لگا، حالاں کہ دوسرے اسالیب اظہار موجود تھے۔ اب تشبیب اپنے علامتی مفہوم سے محروم ہو گئی۔ قرون وسطیٰ کے ابتدائی زمانوں میں یورپ کی شاعری میں بھی اسی بہاریہ آغاز کی مثالیں ملتی ہیں اور بعینہٖ یہی کام کرتی ہیں جو عربی شاعری میں تشبیب کرتی تھی۔ اور ٹھیک ہماری شاعری کی طرح یورپ میں بھی بوکا چیو اور چاسر تک آتے آتے بہاریہ آغاز محض ایک رسم بن کر رہ گیا۔

اردو کے اکثر شاعر جو کم زور تخلیقی قوت کے مالک ہوتے ہیں، غزل کہتے وقت عادت کے غیر شعوری انتخاب سے مجبور ہو کر انھیں الفاظ کو استعمال کرتے ہیں جن میں وہ at home محسوس کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اوسط درجے کے غزل گو سراج لکھنوی کی یہ غزل دیکھئے۔

نہ بزمِ طرب کا ایک نالے سے سماں بدلا | ذرا سی دیر میں رنگِ فروغِ جاوداں بدلا
نہ کہاں تک کرے گی خود سے ظالماں بدلا | ابھی کروٹ کہاں بدلی ابھی پہلو کہاں بدلا
نہ میں بدلا ہوں کہ معتبر اب تجھے کروں | نہ یہ دنیا ابھی بدلی نہ ظالم آسماں بدلا
ہنسی پھیکی پڑی پھیلی نمی کی اس کی ہوشکاری | وہ کیا پچھتا رہا جس نے قفس سے آشیاں بدلا
بدلا کر سکی اس رنگ کو گردشِ زمانہ بھی | ہزاروں انقلاب آئے مگر دل کہاں بدلا
یہ پانی کی چادر اوڑھ کر لب پہ ہنسی آئی | خوشی کے آنسوؤں نے بھی تو غم کہاں بدلا
ہیں خود بدل گئے آئینہ دنیا کے تغیر کا | زمیں کی گردشیں بدلیں نہ دورِ آسماں بدلا
مذاقِ زیست میں ترمیم کی ایسی زمانے نے | قفس خود بن گیا یوں رفتہ رفتہ آشیاں بدلا
نفس کا وقت رفتہ سانس لے کر پھر پلٹ آیا | تری آواز پہ ہنگامِ مرگِ ناگہاں بدلا
قفس پر اب وہ پلٹتے ہیں جو جنبش لبوں کی | رہے جب تک چمن میں ہم نے رنگِ آشیاں بدلا

اسے مجبوریوں کی رت کہو یا صبر کا موسم
سراج اب کیا بتائیں کیوں قفس سے آشیاں بدلا

غزل کے گیارہ شعروں میں سے چار شعروں میں قفس اور آشیاں اور دو میں آسماں کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر کہا جائے کہ قافیے کی مجبوری نے یہ کثرت پیدا کی ہے تو بھی میری بات قائم رہتی ہے، حالانکہ قافیہ کی اتنی مجبوری بھی نہیں ہے۔ غزل میں تیرہ قافیے نظم ہوئے ہیں، جن میں سے چھ "آشیاں" دو "آسماں" ہیں۔ اور تین "کہاں"۔ اگر شاعر عادت کے غیر شعوری انتخاب سے مجبور نہ ہوتا تو تین آشیاں کی جگہ مہرباں، بیاں اور نہاں، ایک آسماں کی جگہ ناگہاں اور دو کہاں کی جگہ سائباں اور ہم زباں وغیرہ استعمال کر کے تیرہ کے تیرہ قافیے منفرد کر سکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ "قفس" "آشیاں" اور "آسماں" کی اس غیر شعوری کثرت کو ہم علامتی اظہار نہیں کہیں گے، اور نہ اس بات کو نظر انداز کریں گے کہ جب شاعر تھوڑی سی جگہ میں اتنے بہت سے آشیاں اور آسماں بنا سکتا ہے تو اس کا خلاقانہ عمل کم زور ہے، وہ انھیں الفاظ کو منتخب کرتا ہے جن سے وہ مانوس ہے لیکن (اور شاید اسی وجہ سے) ان میں وہ علامت کی نیم روشنی نہیں ہو سکتی۔ تکرار یقیناً علامت بناتی ہے، لیکن اس درجہ تکرار نہیں، کیوں کہ اس کی آخری شکل یہ ہوگی کہ ہم کسی نظم میں صرف لفظ سمندر پچاس بار لکھ دیں اور دعویٰ کریں کہ چوں کہ سمندر ہمارا مخصوص لاشعوری اظہار ہے، اور تکرار علامت کی شرط ہے، لہٰذا سمندر علامت ہے، لہٰذا ہم علامتی شاعر ہیں۔ تخلیقی زبان میں استعمال ہونے والے ہر لفظ کی طرح علامت بھی اپنے سیاق و سباق کو متاثر کرتی ہے اور اس سے متاثر ہوتی ہے، یعنی خلا میں معلق نہیں رہتی۔ لہٰذا ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ کوئی لفظ علامتی عمل کر بھی رہا ہے یا نہیں، ورنہ ہم ہر اس لفظ کو علامت کہہ دیں گے جو بطور علامت ادب میں استعمال ہوا ہے یا ہو سکتا ہے۔

علامت کی تکرار دراصل ایک نظام کی نشان دہی کرتی ہے۔ اور اگر کوئی علامت کسی نظم میں ایک ہی بار آئے تو وہ اپنی کثیر المعنویت اور غیر قطعیت کی وجہ سے پہچانی جا سکتی ہے، اور ان جانے کے اس علم سے مملو ہونے کی وجہ سے بھی، جس کی طرف یونگ نے اشارہ کیا ہے۔ ان مسائل کی طرف میں کولرج کی "نیم روشنی" والی اصطلاح کے حوالے سے آئندہ اشارہ کروں گا۔ اس وقت تکرار کے مسئلے کو سمجھنے کے لئے کولرج کی ہی نظم The Rime of the Ancient Mariner کے سلسلے میں آرچی بالڈ میکلیش سے استفادہ کروں گا۔ اردو میں علامتی نظموں کا تقریباً قحط ہے، اور جو نظمیں ہیں بھی وہ تنہا علامتوں کا استعمال کرتی ہیں (جیسے بلراج کومل کی نظم سرکس کا گھوڑا، افتخار جالب کی نظم چوہتا پانی پانی) اس لئے موجودہ مقصد کے لئے ناکافی ہیں۔ لیکن غالب کی غزل کا ایک مختصر مطالعہ آگے پیش کروں گا۔

میکلیش کولرج کی نظم میں چاند کی طرف اشارہ کرتا ہے، یہ اشارہ اور لوگوں نے بھی کیا ہے، لیکن میکلیش نے چاند کی مثال سے علامت کی تکراری نوعیت کو واضح کیا ہے۔ اس نے بھی میری طرح یہ بات پہلے ہی صاف کر دی ہے کہ وہ شعری علامتوں کا ذکر کر رہا ہے، آرکی ٹائپل علامتوں کا نہیں جو، وہ کہتا ہے، سامنے کی چیز ہے۔ چاند کو لیجیے۔ کیا صرف لفظ چاند کہنے سے کوئی علامت پیدا ہو جاتی ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ لیکن فرض کیجیے میں کولرج کی نظم "قدیم البحر جہازی کا گیت" کا سب سے مشہور بند پڑھوں۔

چلتا پھرتا چاند آسماں میں چڑھا
نہ رکا نہ ٹھہرا
دھیرے دھیرے چڑھتا گیا
اور اس کے آس پاس ایک دو تارے بھی تھے۔

تو کیا اب کوئی علامت بن گئی؟ میں سمجھتا ہوں کہ ابھی بھی نہیں۔ نہیں اس نظم میں

> چاند علامت اس وقت بن جاتا ہے جب اس کی روشنی میں
> تغیر آتا ہے، اور اس کی وجہ سے دنیا میں تغیر آجاتا ہے،
> وہ بھیانک گھناؤنے پانی کے سانپ جہازی کی آنکھوں
> کو حسین لگنے لگتے ہیں ... دوسرے الفاظ میں، وہ چاند
> جس کی روشنی میں وہ بھیانک اور گندی چیزوں کو بھی
> حسین دیکھنے لگتا ہے۔ ... اور کیا یہ علامت شاعر کی
> یا نظم کی بنائی ہوئی نہیں ہے؟ ... جی ہاں، علامتیں
> ایجاد بھی ہو سکتی ہیں، اور ہوتی ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے
> کہ آپ جب مرضی آئے تب علامت ایجاد نہیں
> کر سکتے۔

کولرج کی نظم میں قدیم العمر جہازی اپنی بے کسی، بے بسی، تنہائی، خوف، لاچاری اور گناہ گاری کی کہانی بیان کرتا ہے۔ چاند نظم میں قدم قدم پر موجود ہے، لیکن کسی بند میں اس کی حیثیت صرف ایک جرم فلکی کی نہیں ہے، بلکہ وہ قدیم العمر جہازی کی ذہنی صورت حال، اس کے گناہ و ثواب، اس کے طبعی ماحول، ان سب چیزوں اور بہت ساری چیزوں کا مرجع بن جاتا ہے۔ اسی کولرج نے یوں بھی کہا ہے کہ "علامت" اس حقیقت کا حصہ بن جاتی ہے جس کو وہ قابل فہم بناتی ہے۔ یہ کہنا کہ فلاں علامت، فلاں چیز کی نمائندہ ہے، علامت کی توقیر کم کرنا ہے۔ لیکن کولرج کی اس وضاحت کے باوجود کہ علامت "وقتی میں دائمی" اور "عام میں خاص" کا "نیم روشن نفوذ" پیدا کرتی ہے، یہ تصور عام ہے کہ علامت ایک برابر ایک یا الف برابر ب کی سی ریاضیاتی مساوات (Equation) پیدا کرتی ہے۔

نیم روشنی کے اس تصور سے علامت کی دوسری بڑی پہچان پیدا ہوتی ہے، جسے سمجھنے کے لئے ییٹس کا حوالہ کافی ہے۔ اپنی نظم The Cap and bells کے بارے میں وہ لکھتا ہے:

> یہ نظم میرے لئے ہمیشہ بڑی اہم رہی ہے، اگرچہ جیسا کہ علامتی
> نظموں کا خاصہ ہے، یہ میرے لئے ہمیشہ ایک ہی معنی کی حامل نہیں رہی ہے

اس جملے کی مزید توضیح کے لئے ڈی۔ ڈبلیو۔ ہارڈنگ کا سہارا لیا جا سکتا ہے:

> علامت ایک ایسا تمثال (Representation) ہے
> جس کی عمومی نوعیت تو واضح ہوتی ہے، لیکن جس کے قطعی
> حدود اور معنی کی سرحدیں آسانی سے اور فوراً، بلکہ شاید مستند
> طور پر واضح نہیں کی جا سکتیں۔

تمثیل کے لئے وہ نشان (Emblem) کا لفظ استعمال کرتا ہے اور

> کہتا ہے کہ نشان اگر کسی بھی معنی میں علامت ہے، تو نہ قاری
> اور نہ مصنف اعتماد کے ساتھ اس کے محدود یا قابل ترجمہ
> معنی کو [اس میں سے] الگ کر سکتا ہے، کیوں کہ ہم یقین
> کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ واقعے کے کون سے پہلو یا
> واقعے کو بیان کرنے والے الفاظ کے کون سے انسلاکات
> غیر مربوط (Irrelevant) کہہ کر الگ کئے جا سکتے ہیں۔

اب یہاں کولرج پھر یاد آتا ہے، اگرچہ یہ بات اس نے علامت کے حوالے سے نہیں کہی ہے، لیکن جب بات ساری شاعری پر صادق آتی ہے تو علامت پر اور زیادہ صادق آئے گی۔ بہترین اسلوب کی پہچان کا شرطیہ طریقہ وہ یہ بتاتا ہے کہ

> اس کا ترجمہ اسی زبان کے الفاظ میں، بغیر معنی کو مجروح
> کئے ممکن نہ ہو۔ یہ ملحوظ رہے کہ میں کسی لفظ کے معنی
> سے صرف اس کی متبادل شے نہیں، بلکہ وہ تمام انسلاکات
> بھی مراد لیتا ہوں جو اس لفظ کے ذریعہ پیدا ہوتے ہیں۔

اس ناقابل ترجمہ کثیر المعنویت سے بھرپور الفاظ کو جب شاعر بار بار استعمال کرتا ہے تو اس کی علامتی حیثیت کے بارے میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا۔ لیکن یہ کثیر المعنویت Arbitrary نہیں ہوتی اور نہ انتخاب معنی کی قائل ہوتی ہے۔ مثلاً سرخ رنگ اگر آرکی ٹائپ کے اعتبار سے خون، قربانی، شدید جذبہ اور انتشار کی علامت ہے، تو جب بھی یہ علامت آپ آرکی ٹائپ کی قواعد میں استعمال کریں گے، ان تمام معنوں میں اکٹھا استعمال

کر سکیں گے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ میں نے اس نظم میں یہ علامت فلاں فلاں معنی میں استعمال کی ہے، فلاں فلاں میں نہیں کی ہے۔ جو علامتیں زیادہ شدید ہیں، ان کے ساتھ یہ شدت اور زیادہ ہے، مثلاً فرائڈ کے اعتبار سے تمیں جنسی جذبہ سے متعلق علامت ہے۔ جب آپ فرائڈ کے معنی میں لے استعمال کریں گے (مثلاً ہنری جیمز کا ناول The Turn of The Screw) تو پھر یہ نہیں فرض کر کے اسے یونگ کے معنوں میں تخلیق کے اسرار، تزکیہ اور نجات وغیرہ کے معنی میں نہیں لے سکتے۔ یہ اس وجہ سے کہ مختلف نظاموں کی علامتوں کو گڈمڈ کرنا ممکن ہے آپ کوئی ظاہری قسم کی چمکیلی نظم خلق کر لیں، لیکن آپ اپنے پڑھنے والے کے responses کو قابو میں نہ رکھ پائیں گے، کیوں کہ پھر شاعر اور قاری میں وہ رشتہ قائم نہ ہو پائے گا جس کی رو سے نظم قاری اور شاعر دونوں کے مشترک تجربات کی گہرائی میں جنم لیتی ہے۔

ذاتی علامت کے ساتھ یہ سوال اور اہم ہو جاتا ہے۔ فرض کیجئے آپ نے جہاز کی علامت کو عورت، زندگی اور جستجو کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اب آپ جہاں بھی لفظ جہاز کا علامتی استعمال کریں گے، یہ تمام معنی اس میں موجود ہوں گے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلاں نظم میں جہاز عورت کے معنی میں ہے، فلاں میں زندگی کے معنی میں وغیرہ۔ کیوں کہ اس طرح آپ جہاز کو بطور علامت نہیں بلکہ بطور استعارہ یا تمثیل استعمال کر رہے ہیں۔ علامت اپنے معنی بدلتی نہیں، اور نہ محدود کرتی ہے۔ زندہ علامت میں معنی کا بڑھنا تو ممکن ہے، گھٹنا ممکن نہیں۔

اس حقیقت کی طرف میں پہلے بھی اشارہ کر چکا ہوں کہ بہت سا خیال الفاظ میں بند رہتا ہے اور الفاظ کا طرز یا محل استعمال نئے خیالات کو نظم میں "پیدا" کر دیتا ہے۔ اس طرح یہ قول ہارڈی مگ "زبان جس خیال کا اظہار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے" دراصل وہ محل یا طرز استعمال کا "خلق کردہ" ہوتا ہے جب عام شعری زبان کے ساتھ یہ معاملہ ہے تو علامتی زبان کے ساتھ لامحالہ ایسا ہوگا۔ نہ صرف یہ کہ علامت کی تکرار اصل معنی کا نفوذ کرتی رہتی ہے، بلکہ یہ بھی کہ مختلف سیاق و سباق میں مسلسل آتے رہنے کی وجہ سے اپنے سیاق و سباق کو منور اور متبدل بھی کرتی رہتی ہے۔ مثلاً غالب نے لفظ دشت کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ اگر دشت کو علامت فرض کیا جائے تو پہلی شرط تو یہ ہوگی کہ دشت صرف اپنے لغوی معنی (wilderness) یا استعاراتی معنی (جنون کی کیفیت اور اس کی پیدا کردہ آوارہ گردی کی جگہ) میں نہیں بلکہ اور بھی کئی معنوں میں استعمال کیا گیا ہو اور جہاں جہاں استعمال ہوا ہو وہاں یہ سب معنی موجود ہوں۔

یہیں پر ادبی اور غیر ادبی علامت کا آخری بنیادی فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ غیر ادبی علامت کے لئے ممکن ہے کہ وہ فی نفسہ بے معنی ہو، مثلاً ریاضی کی علامات، مذہب کی بہت سی علامات، یا خوب صورت نہ ہو، مثلاً کانوس کی علامت۔ لیکن ادبی علامت نہ صرف فی نفسہ بامعنی اور خوب صورت ہوتی ہے، بلکہ اس میں ایک انوکھی شدت اور قوت ہوتی ہے جو عام الفاظ میں (یعنی ان الفاظ میں، جو علامت بننے کے متحمل نہیں ہوتے) مفقود ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایسے الفاظ جو عام بول چال میں تھوڑا بہت استعاراتی مفہوم رکھتے ہیں لیکن بہت زیادہ مستعمل ہیں، مثلاً دن، رات، بارش، سویرا، شام، دھوپ، چاند، سورج وغیرہ، علامت بننے میں ناکام رہتے ہیں کیوں کہ ان کی شدت ترچ ہو چکی ہوتی ہے۔ ان الفاظ کا علامت بننا غیر ممکن نہیں، لیکن اس کے لئے کسی انتہائی غیر معمولی طور پر متحرک ذہن کی ضرورت ہے۔

اس نظریے کی روشنی میں غالب کا "دشت" ایلیٹ کی اصطلاح میں معمول سے بہت زیادہ Intension اور Tension کا حامل ہو کر علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

صبح قیامت ایک دم گرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخ دو عالم شکار تھا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تب گرمی رفتار ہنوز

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

وسعت جیب جنون تپش دل مت پوچھ
محمل دشت بہ دوش رم نخچیر آیا

سیر آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

برق بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز
اے خار دشت دامن شوق رسید کھینچ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے — نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے

اس طرح بہت سے اشعار ہیں، اور اگر صحرا بیاباں اور وادی بھی شامل کر لئے جائیں تو یہ فہرست کہہ سکتے کم تین گنی ہو سکتی ہے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ دشت کی یہ تکرار غیر خلاقانہ نہیں ہے، بلکہ ہر شعر میں دشت کی کوئی نئی صورت حال بیان کی گئی ہے، جو دوسرے شعر سے متاثر بھی ہے لیکن ان کی یاد بھی دلاتی ہے۔ وحشت میں شوخ دو عالم شکار، اجزائے دو عالم دشت، دفتر امکاں، وسعت امکاں، دشت کا شیرازہ، صنوبر دشت، گرمیٔ رفتار، دشت نوردی، زنجیر، محمل دشت، دل رم نخچیر (جنون تپش دل نے دشت کو رم نخچیر پر محمل کی طرح باندھ دیا ہے، اس لئے) خضر مشتاق ہے دشت کے آوارہ کا، خار دشت (آوارگان دشت جن کا سیر آں سہرے تماشا ہے، ان کو روکنے کے لئے خار دشت دامن کشاں ہو جاتے ہیں) دشت اور گھر، گھر اور خانہ باغ، خانہ باغ اور خار، دشت وفا، دشت امکاں، موج سراب میں ذرۂ دشت تیغ آب دار تھے، گویا وہ دشت امکاں کی طرح خیالی تھا، دشت تار جس میں آہو رم کر رہے ہیں، رم نخچیر۔ یہ اشعار میں نے کسی ترتیب سے نقل نہیں کئے ہیں، لیکن پھر بھی یہ ایک دوسرے کی طرف پرواز کناں معلوم ہوتے ہیں، اور ان کے اوپر جس کیفیت کا دور دورہ ہے وہ رفتار اور رم کی کیفیت ہے۔ ان اشعار کا دشت موہوم بھی ہے جس طرح دنیا موہوم ہے، اصلی اور حقیقی بھی ہے جس طرح گھر اصلی اور حقیقی ہے اور جس طرح دشت میں وہ آوارہ پھرنے والے اصلی ہیں، خار دشت جن کے دامن کشاں ہیں۔ یہ وقت کی طرح ٹھہرا ہوا اور متحرک بھی ہے کیوں کہ اس میں صبح قیامت بس ایک دم گرگ کے برابر ہے (بہت مختصر یا بہت طویل، صبح قیامت دم گرگ کی طرح بے حقیقت تھی یا مختصر تھی یا دم گرگ صبح قیامت کی طرح ہنگامہ خیز تھا) یہ دشت زماں بھی ہے، کیوں خضر جو ہمیشہ زندہ رہتے ہیں وہ اس دشت کے آواروں کے مشتاق دید ہیں، وہ آوارہ جن کا دھا زماں کے تماشا کے بھی آگے ہے۔ وہ مکاں بھی ہے، کیوں جادۂ دشت اس کا شیرازہ ہے۔ یہ وسیع بھی ہے، کیوں کہ ایک ہی قدم بڑھنے سے دوسرا دفتر امکاں کھل جاتا ہے، اور مختصر بھی ہے کیوں کہ گھر کے برابر ہے۔ یہ معروضی بھی ہے، کیوں کہ یہیں ایک نقش پا ہے۔ موضوعی بھی ہے کیوں کہ محض ایک نقش پا ہے، اور اس کا ہر ذرہ مثل تیغ آب دار ہے۔ تلوار کی دھار دشت کا پانی ہے، اس کا پانی سراب ہے، سراب تلوار کی دھار ہے، تلوار کی دھار سراب ہے۔ اس طرح دشت ایک طلسم ہے جس میں اشیاء بہ یک وقت ہیں بھی اور نہیں بھی۔ ان کا وجود ان کے عدم وجود سے ہے، اور اس کا پیمانہ صرف رفتار ہے۔ لہٰذا غالب کا دشت بنیادی حیثیت سے وقت کی علامت ہے، یا زماں کی، مکان جس کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ زماں و مکاں دونوں کا پیمانہ رفتار ہے، اس طرح دشت اس موضوعی دشت (یعنی ذہن انسان) کی بھی علامت ہے جو مسلسل سفر میں ہے۔

یہ سب معنی ان تمام شعروں میں کم و بیش موجود ہیں، لیکن سیاق و سباق کی روشنی دشت کی علامت میں کہیں زماں کا تصور ابھار دیتی ہے، کہیں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ اسی طرح دشت کی علامت سیاق و سباق کو کہیں رفتار کا جامہ پہنا دیتی ہے، کہیں وجود کا، کہیں عدم کا۔ ان سب کے علاوہ دشت ایک خوب صورت، معنی خیز، استعاراتی لفظ بھی ہے جو اپنے لغوی اور محدود معنی میں بھی اچھا لگتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لفظ کے علامتی معنی اس قدر شدید ہوں کہ صرف لغوی اور صوتی حسن رہ جائے استعاراتی معنی بالکل پس پشت پڑ جائیں۔ اس کی مکمل مثال ایلیٹ کی Four Quartets میں گلاب باڑی کی علامت ہے۔ اس علامت میں ذاتی، مسیحی اور آرکی ٹائپل تینوں پہلو ایک ساتھ موجود ہیں، اور ہر جگہ تینوں طرح کے اشارات مل سکتے ہیں۔ ذاتی علامت کی حیثیت سے گلاب باڑی وقت کے چنگل سے آزادی اور اس طرح نجات کی علامت ہے۔ مذہبی حیثیت سے جنت یا حدیقۃ السعدیٰ اور آرکی ٹائپ کی حیثیت سے جنت، معصومیت، غیر مسخ شدہ (خاص کر زنانہ) حسن اور زرخیزی (زمین اور عورت کی) علامت ہے۔ چوں کہ یہ سب مفاہیم ایک دوسرے سے بہت زیادہ متغائر نہیں ہیں اس لئے ایک ہی علامت میں تینوں روپ سما گئے ہیں۔ لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ گلاب کا استعاراتی مفہوم یعنی عشق اور ارضی موسم بہار، بہت پیچھے چلا جاتا ہے۔ شاعر اپنے مختلف مفاہیم کو کس طرح

مستحکم کرتا ہے اس کی بھی مثال Notes(Oura (یعنی نظم زیر بحث کا حصۂ اول) کے شروع ہی میں مل جاتی ہے۔ گلاب باڑی کی اذیت ظاہر کرنے کے لئے الیسٹ کہتا ہے:

... کیوں کہ گلاب کے پھولوں کی
ایسے پھولوں کی صورت تھی جن کو دیکھا جاتا ہے۔
گویا کوئی ان رکھی سیکھ ان کو ہمیشہ دیکھتی رہتی تھی۔

اس طرح کی علامتوں کے بارے میں یہ کہنا درست نہیں ہے کہ یہ غیر شعوری یا خودکار عوامل کے ذریعہ ہی وجود میں آسکتی ہیں۔ کیوں کہ حقیقت یہ ہے کہ نظم یا ناول یا پورے کلیات میں پائے جانے والے نظام سے مربوط کئے بغیر ان کا لطف بہت کم ہو جاتا ہے۔ بودلیر کی جیسی دیوانی ترقی ہوئی لاش ان جانے سمندروں میں سفر اور بچپن کی بھولی بسری یادوں کی کھنکھناہٹ ان کو اگر پورے نظام احساس سے الگ کر لیا جائے تو دکٹر ہیوگو کے اس جملے کی صداقت مشتبہ ہو جاتی ہے جو اس نے بودلیر کو ایک خط میں لکھا تھا: "آپ نے آسمان فن پر ایک ناقابل بیان اور پراسرار بھیانک روشنی بکھیر دی ہے۔ آپ نے ایک نیا سنسنی انگیز ارتعاش پیدا کر دیا ہے۔" یہ ارتعاش محض ترقی ہوئی لاشوں کے تذکرے سے کہاں پیدا ہو سکتا ہے؟

علامتی نظم کی تخلیق کے عمل کا ذکر کرتے ہوئے کولرج کی قبلاخان کو معرض بحث میں لانا اور یہ کہنا کہ علامتی تخلیق کسی خواب کی کیفیت میں ہی پیدا ہو سکتی ہے، دو حیثیتوں سے غلط ہے۔ کیوں کہ اگر یہ فرض محال قبلاخان ساری کی ساری خواب کی سی کیفیت کی مرہون منت ہے (یعنی خودکار تحریر کا حکم رکھتی ہے) تو اور بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی تخلیق میں خواب کا شائبہ تک نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ کیپیٹل کے نگہبان یا ملارمے نے اپنی راج ہنس والی سانیٹ یا غالب نے اپنی غزلیں خواب میں تو نہیں لکھی تھیں۔ علاوہ بریں کولرج تو افیون کا استعمال سکون (ratiocination?) کی حیثیت سے اور اپنے بے قرار ذہن کو سکون پہنچانے کے لئے کرتا تھا نہ کہ محض (stimulants) کی حیثیت سے۔ اگر آپ The Road to Xanadu سے واقف ہیں تو آپ یہ فرض بھی نہیں کر سکتے کہ کولرج کی نظم قبلاخان

خواب کی سی خودکار تحریر ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ لاشعوری یا نیم شعوری طور پر حاصل کی ہوئی علامت بھی لچر ہو سکتی ہے اور شعوری طور پر منتخب کی ہوئی علامت بھی لغو ہو سکتی ہے۔ یہ سب اوصاف اضافی ہیں جن کا علامت کے وجود سے کوئی تعلق نہیں بالکل اسی طرح جیسے کد و کاوش سے کہے ہوئے شعر اور بے ساختہ موزوں ہوئے شعر میں بحیثیت شعر کوئی فرق نہیں۔ کد و کاوش اور ترمیموں کے بعد کہا ہوا شعر بھی شعر ہے اور بے ساختہ یعنی بے ارادہ موزوں ہونے والا شعر بھی شعر ہے۔ ان کی خوبی یا خرابی کا کوئی تعلق اس بات سے نہیں کہ ان کی تخلیق میں کون سا تخلیقی ذریعہ استعمال ہوا ہے۔



احمد ندیم قاسمی

گو زر و سیم کے انبار ہیں اغیار کے پاس
دولت درد ہے صرف اک ترے فن کار کے پاس

منتظر رخ پہ ترے صبح شب وصل کے رنگ
پھول ہی پھول ہیں اس لمحۂ گل بار کے پاس

تیری کافر نگہی کی نہیں کرتا تائید
حرم چشم ترے ابروئے خم دار کے پاس

دور تک ان کی بصارت بھی ترے ساتھ گئی
صرف آنکھیں ہی تو تھیں تشنۂ دیدار کے پاس

آج تنہائی کی یوں آخری تکمیل ہوئی
مر گئے سائے بھی آ کر تری دیوار کے پاس

ان میں کچھ ہے تو فقط گونج ہے سناٹوں کی
گھر جو آباد نظر آتے ہیں بازار کے پاس

جو چمکتے ہیں وہی رات کا سرمایہ نہیں
راکھ ہے کتنے ستاروں کی شب تار کے پاس

کتنے چہرے ہیں جنھیں وقت مٹا ہی نہیں
اک نمائش سی لگی ہے رسن و دار کے پاس

کچھ حقائق ہیں تو کچھ خواب مرا سرمایہ
بس یہی کچھ ہے حقیقت کے گنہ گار کے پاس

شہزاد احمد

پھر موج زن ہوئے ہیں سمندر سراب میں
اب سائے کو تلاش کرو آفتاب میں

آنکھیں کھلیں تو جاگ اٹھیں حسرتیں تمام
اس کو بھی کھو دیا، جسے پایا تھا خواب میں

ہم نے کئے تھے دشت طلب سے کئی سوال
اپنی صدا ہی لوٹ کے آئی جواب میں

باقی ورق کتاب کے سادہ ہیں سب کے سب
سب کچھ لکھا ہوا ہے تمنا کے باب میں

دریائے دل سے مجھ کو تعلق ہے اس قدر
تنکا ہوں اور تیر رہا ہوں شراب میں

بیتے دنوں کی یاد مرے آنسوؤں میں ہے
یعنی چمک رہے ہیں ستارے سحاب میں

میں ریزہ ریزہ ہو کے ابھی کیوں بکھر نہ جاؤں
ممکن ہے پھر ہوا نہ رہے پیچ و تاب میں

جنت سے کیوں زمیں پہ گرایا گیا تھا میں
اب میرے ساتھ ہے یہ زمیں بھی عذاب میں

وہ کون تھا، ملا تھا کہاں، یاد کچھ نہیں
تصویر اس کی دیکھ رہا ہوں گلاب میں

سب دم بہ خود ہیں کون مگر فیصلہ کرے
نغمہ ہے انگلیوں میں کہ تار رباب میں

شہزاد بستیاں تو ہوئیں کب سے بے صدا
کچھ حرف ہیں کہ بول رہے ہیں کتاب میں

سلام مچھلی شہری

یہ بزمِ ہم نئی نسل

(۱)

— یہ بزمِ ہم نئی نسل بھی روشنی ہے
خیالوں کی سب کھڑکیاں کھول رکھو:
سلام! اپنی نظموں سے کہہ دو سنور لیں
کہو کاغذ تک کہ وہ رنگ بھر لیں
کہو ان گلابوں سے،
آنگن کے ان جاودان ماہتابوں سے
اللہ کی مرضی ہے

جواب سامنے ہے
وہی زندگی ہے
یہ بزمِ ہم، نئی نسل بھی روشنی ہے
خیالوں کی سب کھڑکیاں کھول رکھو

(۲)

اگر صبح نو کا ہے پرچم ضروری
تو پھر اس کا ہے خیر مقدم ضروری
مقفل ہوئے تو،
اندھیرے میں تنہائی کا ناگ ڈسنے لگے گا
تمھارے تخیل کے فردوس میں
قافلہ ایسی روحوں کا بسنے لگے گا
جو تم سے کہیں گی:
"— سلام! اپنی نظموں کے درپن میں دیکھو
"— تمھارا تخیل: وہ تربت ہے جس پر
فریب خودی کی بھی چادر نہیں ہے!
نتیجہ؟
وہی،
آج تک جو ہوا ہے —!"

(۳)

— یہ بزمِ ہم، نئی نسل زندہ حقیقت ہے
فسانۂ خواب پامال کردو —!
یہ مانگی ہوئی بوتلوں کی حسینہ،
یہ عشرت محل
اور عشرت محل میں یہ نشے کا جادو،
یہ نشہ، اندھیرا
اندھیرا، اندھیرا، گھنیرا، اندھیرا!
اگر روشنی کی ضرورت ہے تم کو
تو پھر سگریٹ کے دھوئیں کا بنایا
یہ مدقوق مہتاب پامال کردو —!
یہ بزمِ ہم نئی نسل بھی روشنی ہے
خیالوں کی سب کھڑکیاں کھول رکھو!

نئی دلّی — ایک آئینہ

— بفیضِ حسنِ محبت تم بتا سکو "نئی دہلی"
زمانے بھر کا دل ہے
خوب صورت
ماہِ طلعت ہے
مجھے کیا، میں تو اک مدت سے ہوں "دلی" کا دیوانہ
مرے دامن میں جتنے پھول تھے
سب دے چکا اس کو
میری آنکھوں میں جتنے اشک دے
سب دے چکا اس کو
مگر وہ اک ربابِ فکر جو بچپن میں میرا تھا،
وہ اب اس عمر میں میرا نہیں،
دنیا کی دولت ہے اسے بھی تجھ کو لے دوں گا
تو پھر یہ کہہ نہ پاؤں گا
تو پھر یہ گا نہ پاؤں گا
"— سجے جا، اے نگارِ بزمِ دلّی! مسکرائے جا
مگر اس آئینے سے دور بھی کچھ لوگ بستے ہیں
وہ کہتے ہیں "نئی دلّی" سنا ہے خوبصورت ہے
ہمیں کیا، سب ہماری زندگی آج ایک سی لعنت ہے
"سجے جا، اے نگارِ بزمِ دلّی! مسکرائے جا،
مگر آئینہ پھر بھی آئینہ ہے ٹوٹ سکتا ہے —؟!"

مغنی تبسم

الف میم را

چاند
نئی دھوپ دنیا حسیں روش
نئی دھوپ روشن ہوا
نئی زمیں زمن
دہکی آگ لالہ ہوئی
ماہ
نکھلنے لگی تی
رات بجھ گئی دل ب
نیلے لگی ہیں
دا او پ جھپکنے
کھلا ناگ بجھا زموف
جاپ یہ راگ
منتر
کھلا بھید
انتر
الف نام سبے نام کا
جیم با دال ارض و سما
کاف اور نون کی کشمکش متصل

با الف با کھلے کب
سبب
سبب
سازشیں
لام با لام با اترتے ہوئے
مسکراتے ہوئے
دل
کنول
کاف شین ور الف دال با
ہر جبیں بے سبب
زندگی
اک الف نون ور عین الف میم ہے بے طلب
د ب ل ت ن ر س ت
روشنی بے شعلۂ نظر
تیرگی
خشک و تر
بدلیاں
جھاگ

پیراہن بے بدن
نغمے نا سنے
قافلے بے سفر
یہ دھندلکا گھر
بادۂ شبنم بے سحر
جستجو
آئینہ دربدر
پل در کا منظر بے بصر
ساعتوں کے قدم
پیش رو
پس نگر
آسماں منقلب دود نظر
آرزو بے صورت
زندگی بے گہر
آدمی؟
الاماں! الحذر!

سمندر پہ نقش کف پا

مرے دل کی ویران چوکھٹ پہ جو منتظر ہے
اسے کیوں نہ آواز دے کر بلاؤں
سیہ رات کے سنسناتے سروں میں
لبوں پہ کوئی نام ٹھٹکے
لہو شادماں ہو
—— چلو آج برسوں کی گردش ٹھٹکنے لگی
پریشاں دنوں کا کوئی خواب لاکر دکھا دو اسے
کہ یوں —— اس طرح
آشنا یوں کا نغمہ سناؤ اسے
موج در موج پیراہن سیم تن سرسرانے لگے
زندگی، زندگی سے ملے

محمد عمر میمن

آہ ای زندگی منم کہ ہنوز
با ہمہ پوچی ز تو سرریزم
نہ بفکرم کہ رشتہ پارہ کنم
نہ برآنم کہ از تو بگریزم

—— فروغ فرخ زاد

So every man is more than just himself; he also represents the unique, the very special and always significant and remarkable point at which the world's phenomena intersect, only once in this way and never again. That is why every man's story is important, eternal, sacred; that is why every man, as long as he lives and fulfills the will of nature, is wondrous, and worthy of every consideration. In each individual the spirit has become flesh, in each man the creation suffers, within each one a redeemer is nailed to the cross.

-- Hermann Hesse, DEMIAN

(۱)

کمرہ عالی شان تھا: مخملیں صوفے مستطیل متوازی دیواروں کے سہارے بڑے حسن اور ترتیب سے سجائے گئے تھے، یہ اس قدر دبیز اور ملائم تھے کہ اسے بے اختیارانہ محسوس ہوا جیسے کسی نے شئے لطیف سمجھ کر اسے بڑی احتیاط اور شفقت سے دھنکی ہوئی روئی کے ڈھیر پر رکھ دیا ہے۔ فرش پر قیمتی قالین تھا جس پر خوش رنگ بیل بوٹے بنے تھے۔ ٹخنوں ٹخنوں اس کے پاؤں قالین میں دھنس کر رہ گئے۔ نرم گرم روؤں کا آہستہ رو پر عذاب لمس اسے بہت بھلا لگا۔ جدید طرز کا ایک بڑا سا جھاڑ چھت سے لٹک رہا تھا لیکن اس میں قمقمے تاریک تھے۔ بلور کے شفاف بے حد نازک اندام گل دانوں میں موسم کے پھول مہک رہے تھے۔ دیواریں ٹھنڈی، نیلی اور طلسماتی تھیں۔ ایک بے پناہ نخوان سے رس رس کر ماحول پر یوں اتر رہا تھا جیسے رات کے پچھلے پہر شبنم آہستہ خرام گھاس کی پلکوں پہ اترتی ہے۔ عجیب سی دھند پھیلی ہوئی تھی، اس سے آہستہ بہہ کر روح پر چھا جانے والی دنوں کی تھکن کا احساس ہوتا تھا اور بچپن یا اوائل جوانی کے خوابوں جیسے ماؤں کی انگلی سلیقے ملائم کا۔ اس کا جی چاہا اس پُرآسودہ ماحول کے زیر اثر تھوڑی دیر کے لئے اونگھ جائے۔ وہ ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ معاً اس کی نظر کمرے کے عین وسط میں پڑی ایک منقش تپائی پر آکر ٹھہر گئی۔ چند آلات۔ جو اکثر سرکاری پوسٹ مارٹم خانے کی دہشت انگیز فضا میں پھوکی میز پر پڑی بے حس لاش کے سرہانے ہوا کرتے ہیں۔ تھے جو بکھرے پڑے تھے۔ اونگھ جانے کی وہ زبردست خواہش گھٹ کر رہ گئی۔ اس کی نظریں تپائی سے گویا چپک کر رہ گئی تھیں۔ آلات مسلسل اس کے ذہن میں گردش کر رہے تھے۔ اس دوستانہ اور پرکیف ماحول میں ان کی موجودگی اسے بری طرح کھٹک رہی تھی اور مستقبل میں ہونے والی جانکنی بے لگام ریاستوں کی طرح نشان دہ بھی تھی۔ اس کے بالکل سامنے جو دیوار تھی اس پر شیشیوں کی ایک بوتل کے دھن سے سبز تیل والی ایک بیل لٹکتی لہراتی نکل کر دیوار کے ساتھ چپکی ہوئی تھی۔ کہیں کہیں جو کے باریک نیلگوں پردے پڑے تھے گرد احاطہ تاریک تھا، مگر اس کی حیرت کچھ یوں اور بھی دوچند ہو گئی کہ یہ تاریکی اس کی قوت مشاہدہ کے لئے ایک بار نہ تھی۔ اس نے تمام اشیاء کو مع اپنی چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بڑی وضاحت سے دیکھا۔

گھڑی دو گھڑی ٹانگیں آرام سے پسار کے صوفے پر سو جانے کی خواہش ایک بار پھر شدت سے اس کے دل میں ابھری۔ مگر یہ آلات؟ پھر انھیں آلات نے اس کے لئے سوچ و فکر کا ایک دروازہ سا کھول دیا۔ ذہن بڑی تیزی سے بڑھنے لگا۔ پہلا اور واضح ترین خیال جواب اس کے ذہن میں آیا وہ یہ تھا: "میں یہاں کیسے آیا؟" اب وہ پورے شعور کے ساتھ یہاں اپنی آمد اور ان آلات کی موجودگی کے عقب میں کسی محرک کو تلاش کرنے لگا۔ وہ خود تو یہاں نہیں آیا ہے اور یہ طے ہے۔ ہوا بس کچھ یوں تھا کہ چلتے چلتے اس دبیز دھندنے ہر شئے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ایک غیر مرئی قوت اسے یہاں گھسیٹ لائی، پھر کمرے میں دھکیل کر باہر نکلنے کے سب دروازے اس پر بند کر دیے۔ اور پھر اس طلسماتی، ناقابل فہم ماحول میں آئے جیسے گھنٹوں گذر گئے۔ لمحات ایک دوسرے کے پیچھے سرگرداں رہے لیکن کوئی نہ آیا۔

اس کے قلب و ذہن اندیشہ ہائے گوناگوں کی مسلسل جائے پناہ بنے تھے۔ مختلف نہایت خوف زدہ کر دینے والے خیالات تیزی سے گڈمڈ کر روح کو آمادہ کر رہے تھے۔

وہ بیٹھا یوں ہی مصروفِ تخمین و ظن تھا کہ معاً اسے اپنے بالکل سامنے دو آنکھیں نظر آئیں: معصوم، ہم درد۔ ہنستے دریا کی ہم سائیگی کی زمین سے حد منور ——— لفظ بھر سے نے وہ ڈر سا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ آنکھیں ایک مستقل وجود ہیں، اور دیوار سے چسپاں اسے مسلسل گھورے جا رہی ہیں۔

اچانک باہر ایک شور سا ابھرا۔ عجیب انتشار تھا، افراتفری مچی ہوئی تھی جیسے مختلف قوتیں اپنی انتہائی طاقت کے ساتھ گتھم گتھا ہوں، اور اس کمرہ حشر ساماں میں ادھر ادھر پڑا ہوا فرنیچر بری طرح گھسیٹا جا رہا ہو۔ پھر تو چیخ چیخ اور مار دھاڑ کا وہ دل ہلا کہ الاماں والحفیظ! ایسی ایسی آوازیں اس کے کانوں سے ٹکرانے لگیں۔

"یہ کوئی انسانیت ہے! تم نے اسے یہاں کیوں پکڑوا بلایا ہے؟ یہاں تم اس پر کون سے ستم نہ توڑو گے۔ اسے انتظار کی اذیت ناک کیفیت سے کیوں دوچار کیا ہے؟ جاؤ، یہ گھڑی اس پر قیامت خیز ہوگی، کم از کم اسے یہاں اس کی موجودگی کا سبب ہی بتا دو۔"

"تم پھر یہاں چلے آئے ہو۔ جاؤ، اپنے ازلی بندی خانے کا رخ کرو، ورنہ میرے کوڑے کی ضرب، اس کی زندگانے والی چبھن سے تمہاری ادھڑی ہوئی پشت اجنبی نہیں۔" یہ آواز بڑی بارعب، تحکم اور سفاک تھی۔

"میں یہاں سے نہیں جاؤں گا۔ میں مذبح سے کیسے جا سکتا ہوں؟ اور میں تمھیں خون نہیں کرنے دوں گا، اور میں اس وقت تک یہاں سے نہیں ہٹوں گا جب تک تمہارے ہتھیاروں میں چمک، ان کے آہن میں سختی اور ان کی دھاروں میں کاٹ باقی ہے۔"

"اسے لے جاؤ۔" وہی تحکم آواز گرجی۔

پھر جیسے کئی آدمی مل کر اس پر ٹوٹ پڑے ہوں۔ کانچ، لکڑی، لوہے اور دھات کے ٹکرانے ٹکرانے کے چور چور ہو جانے اور ریزہ ریزہ چاروں طرف فرش پر بکھر جانے کی آواز دیر تک گونجتی رہی۔

"دیکھا تم نے، اب تم یہاں سے لے جائے جا رہے ہو، ہا ہا ہا۔"

"دیکھ لیا۔ لے جائے جانا، ہٹائے جانے میں شکست نہیں کہ اس میں لوٹ آنے کا امکان باقی رہتا ہے۔ بدنصیبی تو یہ ہے کہ خود ہی، احساسِ شکست کے ساتھ لوٹ جایا جائے۔ ہاں، میں خود نہیں جا رہا ہوں۔ قوت اور ہتھیاروں نے مجھے مقابلے سے بے بس کر دیا ہے۔"

وہ اپنی ردائے کے ڈھیر والی گداز نشست پر ٹھہرا کے رہ گیا۔ پھر ایک ناقابل بیان اضطراب نے اس پر یورش کر دی۔ کتنے ہی ظنون تھے، اور جواب سے تہی بے آب کتنے ہی سوالات: میں کہاں ہوں؟ یہ آوازیں کیسی ہیں؟ اور بند دروازوں، ٹھوس دیواروں کے باوجود اندر کیسے دراتی چلی آ رہی ہیں؟

اس قدر غیر متوقع طور پر دروازہ یک لخت ایک جھٹکے کے ساتھ کھلا کہ وہ اپنی جگہ پر ان دیکھے خوف سے، چپ کر رہ گیا۔ دو آدمی اندر گھستے چلے آئے۔ انھوں نے گہری سرخ عبائیں پہن رکھی تھیں جب کہ بے داغ سرخ سے اس کی آنکھیں لہو دو لمحہ کو گویا جھلس کر رہ گئیں۔ دس بارہ فٹ سے کم تو ان کا قد کیا رہا ہوگا۔ ایک کی ناک ہی سرے سے غائب تھی۔ ناک کی جگہ ایک غار سا تھا جس کے پیچھے تازہ گوشت کا سرخ سا لوتھڑا تنفس کے زیر و بم کی تال پر اچھل رہا تھا۔ دوسرے کی ایک پتلی چوڑی، یعنی حیرت انگیز طور پر تنگ، پیشانی کے عین وسط میں صرف ایک گرم جلتی ہوئی آنکھ تھی۔ دونوں کے ہاتھوں میں آہنی گرز تھے۔

"منکر ——— یہ دیکھو کیسے معصوم بنا بیٹھا ہے۔ جیسے مجرم کل یہ کوئی ہو گا۔"

"ہوں" دوسرے نے اقراراً سر کو خفیف سی جنبش دی۔ اور بولا "یہ سالے سب حرام زادے آدم کی نسل سے ہیں۔ خیر ہمیں کیا۔ لیں نکیر اب تم یہاں کے کام کرو۔"

ان کی مضحکہ خیز صورتیں، عجیب حلیوں، اور احمقانہ مکالموں کے سبب اس خوف زدہ کن ماحول میں بھی اسے ہنسی آ ہی گئی: "تو یار لوگ گویا میرے اعمال کا حساب لینے تشریف لائے ہیں۔" وہ دل ہی دل میں بولا۔ اب اس کا خوف کسی حد تک زائل ہو چکا تھا۔ خوف کے زائل ہونے کی وجہ اگر ایک طرف ان دونوں کا عجیب حلیہ تھی تو دوسری طرف ایک بڑی وجہ خود اس کی اپنی معصومیت کا احساس تھا۔ "لیجئے صاحب! مایوسی ہوگی۔" اب وہ نہایت تمسخرانہ دلچسپی سے یہ تماشہ دیکھ رہا تھا، پھر قبل اس کے کہ وہ دونوں کچھ کہتے خود اس نے بڑی لاپرواہی سے انھیں مخاطب کیا۔

"پہلے تو تم دونوں نہایت شرافت سے اپنا تعارف کرا دو۔"

اس پر وہ دونوں نہایت خشمگیں تیز جلتی ہوئی آنکھوں سے اسے گھورتے ہوئے بولے، ایک ساتھ:

"ہم منکر اور نکیر ہیں۔ تم ہمیں اچھی طرح جانتے ہو۔ ہم کسی تعارف کے محتاج نہیں۔"

"بہت اچھا منکر اور نکیر، ابھی تو میں زندہ ہوں۔ کیا لینے آئے ہو یہاں؟"

زرا میری موت تک تو توقف کر لیا ہوتا۔"

بجائے ہنسنے کے وہ جھلا گئے۔ پھر نکیر نے کہا: "تم مجرم ہو اور ہم تمھیں سزا دیں گے۔"

"ٹھیک ہے، میں بہت برا آدمی ہو سکتا ہوں، لیکن ابھی زندگی سے میں نے اپنا آخری حساب بے باق نہیں کیا ہے۔ تمھاری آمد قبل از وقت ہے۔"

"قبل از وقت نہیں۔ تم مر چکے ہو؟"

"اچھا؟ خیر، میرا جرم؟"

"ہمیں خبر نہیں۔ ہمارا کام صرف احکام کی بجا آوری ہے۔ لیکن تم یقیناً مجرم ہو۔ تم بہت بولتے ہو اور بڑے نڈر معلوم ہوتے ہو۔ تم جیسا آدمی معصوم نہیں ہو سکتا، نہیں بالکل نہیں۔"

دونوں نے اقرار میں گردن ہلا دی۔

"تو پھر تمھیں مایوسی ہوگی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔"

"بکواس۔ تم سب یہی کہتے ہوئے آتے ہو۔ مگر آج تک ہمیں کوئی معصوم نہیں ملا ہے۔" منکر نے ناگواری سے کہا۔

"اچھا تو تم مجھے سزا دو گے؟ ہنہ! مگر تم نے اس بیچ سہانے دنوں کی بڑی اٹل ہمسائگی کا احساس دلانے والے شعلہ آتش کدے میں کیوں بچھا دیا ہے؟ یہ سراسر فریب ہے۔"

"کہیں تم بھاگ نہ جاؤ۔ رہی فریب کی بات، تو فریب ہمارے منصب کی انجام دہی کے مختلف ذرائع میں سے ایک ہے۔"

اس نے اچانک خود کو بے حد اداس محسوس کیا۔ دل کی یہ اداسی، روح کا یہ رنج اس قدر حقیقی اور شدید تھا کہ اس کی آنکھیں آپ ہی آپ جھکتی چلی گئیں۔ وہ جیسے خیالوں میں غرق ہو گیا اور پھر نظر اٹھا کر ان دونوں کی طرف نہ دیکھا، جو اسے سزا دینے کی تیاری میں جیسے فرصت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مصروف تھے۔ پہلے انھوں نے چند لکڑیاں جمع کیں، ان پر پٹرول کے چند چھینٹے دیے اور دیا سلائی دکھا دی اور جب لکڑیاں اپنی بھوک کی زبانیں لپکانے لگیں تو انھوں نے اس پر لوبان چھڑکا۔ دم بھر میں پورا کمرہ کافوری دھوئیں سے بھر گیا اور پوری فضا عجیب ساحری جیسے مقدس رنگوں سے بھر گئی۔ پھر دونوں نے ہاتھ جوڑ کر، سرنگوں ہو کر کسی نشے سے بند ہوتی ہوئی اپنی تین آنکھوں کے ساتھ نہایت خشوع و خضوع سے دہرایا:

قسم ہے بہتے دریاؤں کی روانی کی، تسکین کے اندھیروں اور صبح کی
مانند اجلی روشنی کی، اور ڈوبتے مہتاب کی اور قسم ہے ان نورانی پیکروں کی
جو ڈوبتی شام میں ٹھنڈی گھاس سے جان نکالتے ہیں، جو بجتے ہوئے چلتے ہیں؛
پھر رستے ہیں ان جوالاؤں کی طرح جو فرش آسمان پر چلتی ہیں اور اپنی
دامن سے چنگاریاں چھڑکتی جاتی ہیں؛ مذمت ہے ان کو جو اسے دور
سے ہری گندم کی بالیوں کے مالک! تیرے دین کو جھٹلاتے ہیں، ٹھیک قرآنی
نصیب ہے ایسوں کا جو کذب و نفاق کی پشت پناہی کے لئے اپنی روح
کا بیش قیمت جوہر ضائع کر دیتے ہیں کہ آج تک بجز زمین میں تخم ریزی
کے کسی نے کچھ نہیں حاصل کیا، کیا انھیں گذشتہ اقلیموں کے زلزلوں اور
آندھیوں اور اعصاروں سے تباہ کر دیے جانے کا علم نہیں؟ بے شک بڑے
خسارے میں ہیں ایسے لوگ! اور آج، خوبانیوں کی اشتہا انگیز خوشبو
مہک کے مالک، ہم تیرے حضور ان کی ذریت کے ایک اور فرد کو
عذاب دینے کے لئے لائے ہیں تاکہ اس کی روح سے اٹھتا ہوا تعفن
پیپ اور اس کے مسخ شدہ گوشت کی چاند آنے والی نسلوں کے
لئے بدبختی اور خسارے کی نشانی بن سکیں، سو، روشنیوں اور زیتون،
گندم کے خوشوں سے لہلہاتے سبز کھیتوں اور دمشق کے انگوروں کے
باغوں کے مالک، ہماری جانب سے یہ نذرانہ قبول کر!

دونوں تمنا اور شوق اور حوصلے کی ناقابل بیان سرشاری سے مدہوش اس کی طرف بڑھے۔ معاً اس کی نظر دیوار پر جا پڑی۔ وہ بے حد منور آنکھیں جن سے غموں کی بڑی اٹل ہمسائگی مترشح تھی، ابھی تک وہیں چسپاں تھیں۔ نظریں چار ہوئیں۔ وہ بڑی تیزی سے اپنی افسردگی کے سائبان سے نکل آیا۔ ایک قوت نمو کی طرح اس کی دل میں نازل ہو رہی تھی۔

"تیار ہو جاؤ۔" منکر اور نکیر نے اپنے چمچوں کی انی کو چومتے ہوئے کہا۔

"ٹھہرو۔" وہ چیخ کر بولا۔ "تم نے اندھی رات کے بدمست، ناعاقبت اندیش ایک دل والوں کی عارضی مسرت کے لئے کوئی جذبہ محسوس کیا ہے؟"

"جذبہ؟ نہیں۔" وہ یک ساتھ بولے۔ "شراب پینا حرام ہے۔ ان بدمست والوں کو بھی اپنے کئے کا جواب حساب دینا پڑے گا۔ تم مرنے جا رہے ہو، مطمئن رہو، جانب داری ہمارا منصب نہیں۔"

"کیا تم نے کبھی خواب دیکھے ہیں؟"

"خواب؟ خواب یعنی چہ؟"

"خواب؟ — زندہ رہنے کے لیے خواب دیکھنا بہت ضرور۔۔۔"

"نہیں۔ تم غلط کہتے ہو۔ زندہ رہنے کے لئے نماز پڑھنا ضروری ہے۔"

"خیر وہ تو ہے ہی۔ مگر ذرا غور کرو تو ایک مرحلے پر نماز پڑھنے اور خواب دیکھنے میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ لاحول ولا ۔۔۔ میں یہ سب تم سے کیوں کہہ رہا ہوں جب کہ تم نے خواب نہیں دیکھے تو تمھیں شعر و شاعری سے بھی کیا دلچسپی ہوگی!؟"

"شعر و شاعری؟" دونوں ہکا بکا ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔

"ظاہر ہے، ظاہر ہے،" وہ بولا "تمام روشنیوں اور اندھیروں کے مالک تمھارے مالک کو نیند تو کیا نیند کی جھپکی تک نہیں آتی۔ اس کے خواب دیکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، نتیجتاً تمھارے خواب دیکھنے کا سوال بھی نہیں پیدا ہوتا۔ خواب دیکھنا، رہا ایک طرف، تمھارے مالک کو شعر و شاعری سے ویسے ہی عناد ہے۔ یہ بھی سہی، میں ایک دو شعر تمھیں پھر بھی سناؤں گا، ممکن ہے کبھی سہواً تمھاری آنکھ جھپک جائے اور تم بھی خواب دیکھنے کے اہل ہو سکو۔ یہ سب نہیں تو پھر بھی کیا کم ہے کہ اپنے اعمال کا حساب پیش کرتے وقت شاید یہی شعر تم اپنے مالک، گلاب کے پھولوں اور مری ہوئی لاش پر ٹھونگے لگا لگا کر گوشت چنتے ہوئے گدھ کے مالک کو بھی سنا سکو۔۔۔"

"یار نکیر!" منکر نے اپنے خوشہ چین نکیر کا شانہ ہلاتے ہوئے دہشت سے کہا، "اس کا کام جلد ختم کرنا چاہیے، یہ کم بخت مرتے مرتے بھی ہمارا حساب لینے سے باز نہیں آتا۔"

"میرا کام تو تم ختم کر ہی دو گے۔ مگر پہلے وہ شعر تو سن لو، میں مر گیا تو پھر کون سنائے گا۔"

"خیر سنا بھی چکو" نکیر نے جواب دیا، "جلدی کرو، ہم اب اور انتظار نہیں کر سکتے: ہمیں آج ہی تم جیسے ڈھائی سو حرامیوں کا حساب بیباق کرنا ہے۔ چلو، ہاں۔"

"تو لو:

روی بمحراب نہادن چہ سود	دل بہ بخارا و بتان تراز
ایزد ما دوسۂ عاشقی	از تو پذیرد نپذیرد نماز

تم اس سے کہہ دینا کہ ہمارا خمیر مٹی سے اٹھا ہے، اور مٹی کو خواب دیکھنے کی صلاحیت ودیعت ہے، روشنی سے نہیں، طین و ریحان کی اور ڈوبتے سورج کی قسم، ہم جو مٹی سے اٹھے ہیں، خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے، ہم روشنی کے بغیر مری گوشت سے غذا نہیں حاصل کر۔۔۔"

"بس۔ بس۔ وقت کم رہ گیا ہے۔ چلو۔"

نکیر نے کھینچ کر لکڑیوں تک لایا اور منکر نے خنجر کی دھار کو ایک بار پھر چومتے ہوئے اپنا ہاتھ بلند کیا۔

وہ دو آنکھیں بے حد متورم اور پُر درد آنکھیں جو ابھی تک ریوا سے جلتی تھیں یکایک اپنی جگہ سے غائب ہو گئیں۔ یکایک بڑے زور کی کڑکڑاہٹ ہوئی اور ایک دروازہ ٹوٹ کر گر پڑا۔ ایک تاریک سے پیکر نے جست لگائی اور دھم سے دونوں کے بیچ میں آ کودا۔

"ارے یہ کم بخت پھر یہاں آ دھمکا۔ چل بھاگ۔" دونوں بیک وقت چیخے۔

"ہاں! میں بھاگ آیا ہوں۔ اور یہ دیکھو، میں پھر آگ چرا لایا ہوں۔ یہ دیکھو!" اس سیاہ پیکر نے یہ کہتے ہوئے جسم سے کھینچ کر کمبل علیحدہ کر دیا۔ سینے پر ٹھیک دل کی جگہ آگ سے جل رہی تھی۔ "یہاں! دیکھو یہاں، یہ بالکل محفوظ ہے۔ تم اب اس تک نہیں پہنچ سکتے اور اب تم اس کا بال بھی بیکا نہیں کر سکتے۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔" پیکر نے اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے نہایت استہزائی انداز میں ان دونوں سے کہا۔ اس کے دانت اندھیرے میں بڑے خوفناک طور پر چمک رہے تھے۔

"ارے کوئی ہے۔" منکر بولا "کس نے اسے چٹان سے علیحدہ کر دیا ہے؟ اور پھر وہ کم بخت شاہین کہاں مر گیا ہے۔ کوئی ہے؟ شاید نہیں۔ نکیر تم جاؤ اور آہنی زنجیر کے ساتھ اسے چٹان سے کس دو۔ اور ہاں، شاہین سے۔۔۔"

"میں یہاں سے نہیں جا سکتا، اور تم مجھے واپس چٹان سے نہیں جکڑ سکتے، اور وہ شاہین اس آگ میں جھلس جائے گا، اور اب تم اس آدمی کو بھی کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے۔" پیکر نے اس کی طرف اشارہ کیا۔

کمرہ تاریکی میں ڈوبتا ہی گیا۔ عجیب دھاچوکڑی مچنے لگی۔ "دیکھو، میں تمھارے سامنے ابھی اسے ختم کئے دیتا ہوں۔" عجیب الخلقت، تنگ پیشانی والے منکر نے کہا اور بڑی عقابی پھرتی سے کمرے کے وسط میں پڑی تپائی کی طرف جھپٹا۔ اتنے میں وہ تاریک پیکر سرعت سے منکر کی جانب لپکا لیکن نکیر نے اس کی پیش قدمی روکتے ہوئے اپنی آہنی گرفت میں اسے جکڑ لیا اور سانپ کی طرح اس کے جسم کے گرد لپیٹ کر لیا۔

"اچھا تو تم مجھے بے بس کر دینا چاہتے ہو، نکیر۔" یہ کہہ کر پیکر نے آزاد ہونے کی پوری کوشش کر ڈالی۔ وہ کھلا آزاد تو نہ ہو سکا لیکن کسی نہ کسی طرح کھینچ تان کر سینے سے کمبل ضرور علیحدہ کر لیا۔ اسی اثنا منکر تپائی سے خنجر اٹھا چکا

ہے اندھیرے میں برہنہ چاقو [illegible] تھا اور جان دے سکتے
کتنی خون جان تھال سجا نظر آرہا تھا۔ خنجر؛ کچھ کر اسے جھرجھری سی آگئی۔ پھر اس نے
اپنی بچی کھچی قوت جمع کرکے ایک جست لگائی اور وہ جا پڑا۔ مگر اس کی طرف لپکا
تو اس نے ایک پگھلتے سینے میں فولاد اس آگ سے منتقل ہوئے ٹھیک شکر کے خنجر تھامے
ہاتھ پر دے ماری: دیکھتے دیکھتے خنجر کا سارا آہن موم بن کر بہہ گیا۔ شکر کی اس
ہزیمت پر نکیر کی آنکھیں شعلہ بار ہوگئیں۔ اس نے آن واحد میں نکیر کو زیر کرکے
نیچے بھینچ دیا اور مضبوطی سے اس کے سینے کو پھر کمبل سے ڈھانپ دیا۔ مگر دوسرا
خنجر اٹھا کر پھر اس کی طرف جھپٹا۔ ایک ہاتھ سے اس کا گریبان پکڑا اور خنجر والے
ہاتھ کو بلند کیا اور اب بس وہ خنجر کو اس کے سینے میں اتارنے والا ہی تھا کہ . . .

. . . جیسے بہت سارے آہنی گولے کسی نے بھرپور قوت سے اس کے
سرہانے دھرے پیتل کے تھال میں دے مارے ہوں۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا
اس کا ذہن جھنجھنا رہا تھا۔ ابھی صبح نہیں ہوئی تھی اور یہ غیر انسانی حرکت ادھیڑ
عمر کے بھاری بھرکم شخصیت والے اس آدمی کی تھی جس نے گذشتہ تیس سال میں
نماز ہمیشہ اپنے وقت پر پڑھی تھی اور جو منہ اندھیرے ہی اٹھ کر آنگن میں اکڑوں بیٹھ
کر فرصت کے لئے چلمیں بھرنے کا عادی تھا۔ حسب دستور اس وقت بھی وہ چلمیں
بھرکر آرہا تھا کہ آنگن میں پڑی خالی بالٹی نظر آئی۔ چلموں کے ساتھ وہ بالٹی بھی
اٹھا لایا اور برآمدے میں ٹھیک اس کی چارپائی کے سرہانے بالٹی زور سے
پکے فرش پر ڈال دی۔ کنڈا دھرے بالٹی کے آہنی لیکن خالی جسم نے گویا نتیجتاً:
بہت سارے آہنی گولوں کے پیتل کے تھال میں گرنے کی آواز ـــ خنجر کی چمک سے
بالٹی کی جھنک تک کے سفر میں کسی مرحلے پر گویا اس کے خلیے کٹ گئے۔ یہ سب اس
قدر تیز تھا کہ چند لمحات کے لئے اس کا ذہن مدھم اور اندھیرے کی کسی درمیانی
سرحد پر معلق ہو کر رہ گیا۔ ایک جھنجھناہٹ تھی: مسلسل ناپید کنار۔ آخر یہ سب کیا ہے آخر؟

(۲)

برآمدے میں پھیلی ہوئی تاریکی نے جونک کی طرح اپنے لاتعداد دانت پیوست کر رکھے تھے۔
اس نے تکیے کے نیچے سے گھڑی نکال کر وقت دیکھا۔ ساڑھے چار بجنے تھے۔ اسے یاد آیا
آج صبح اس کا دوسرا پرچہ ہوگا۔ پھر اس نے سوچا ١٠ بجے تک تو وہ Poem ہی
دہرے جا رہا ہو سال بھر سخت محنت کے بعد اس نے۔ اس جو ہر پلان سے لئے
تیار کئے تھے، لیکن ابھی تک اس کے دل میں وہی گڑگڑاہٹ ہچکولے لے رہی تھی
جو ریل گاڑی کے گزر جانے کے بعد بھی دیر تک تھوڑی تھوڑی پٹریوں کے سینے میں لرزتی
رہتی ہے۔ اس کے حواس بجا ہوئے تو ساتھ ہی نفرت کرنے، غصہ سے خود اپنے ہی
چیتھڑے اڑا دینے کی وہ کھوئی ہوئی قوت بھی لوٹ آئی۔ یہ کم بخت بھاری بھرکم آدمی
کہ جس کی شخصیت کی تعمیر میں خوابوں نے کوئی حصہ نہ لیا ہو، جس میں خیالی اقلیمیں
ریزہ ریزہ گرتی، اونگھتی، بڑی پرعصمت رات کی غنائیت کا ہر چند کہ مدا پھر بھی بنیادی
احساس تک نہ ہو، نہ ہی وہ پاتیوں میں آدھی آدھی رات کے بدمست لیکن بیکل،
ناعاقبت اندیش ملاحوں کی عارضی مسرت کے لئے کوئی جذبہ ہو، کہ جسے وہ بچپن سے
آج تک بلاناغہ ہر روز دیکھتا آیا ہے کس قدر نامعقول واقع ہوا ہے۔ یہ ہمارے
گھر سے جا بھی نہیں سکتا، بیٹھا بیٹھا وقت بے وقت حکم صادر کرتا رہتا ہے،
کچھ اس دبدبے سے گویا ہمارا نجات دہندہ یہی تو ہے اور پھر حکم اس طرح دیتا
ہے کہ سرتابی کی صورت میں گدی سے زبان کھینچ باہر کرے گا۔ اسے بھاری بھرکم جسم
والے اس آدمی سے سخت بیر تھا اور اس آدمی کو بھی گویا اس سے نفرت تھی جب
کبھی وہ اپنے کسی کام میں مصروف ہوتا یہ آکر کسی نہ کسی غیر ضروری کام میں اسے
الجھا دیتا۔ اس نے دو ایک بار گھروالوں سے شکایت بھی کی مگر وہ سب گویا اسی کے
خوشہ چین تھے، یا مجبور تھے، یا خائف یا اس کی شخصیت سے ہراساں، جیسے اس کا
وجود ایسا غلاف تھا جس نے ہر فرد کو ڈھانپ لیا تھا۔ یا اگر یہ سب نہیں تو پھر
ان سب نے مل ملا کر اس کے خلاف بڑی گھناؤنی سازش کر رکھی تھی۔

اور میں ـــ وہ جس نے ہری پیاز پر گرتے قطرے کی شبنمی دل سوزی کو محسوس
کیا ہے ـــ میں آخر اس کی شخصیت سے مرعوب کیوں ہوں؟ اسے محسوس ہوا وہ
اس معاملے میں قطعی بے بس ہے۔ تنہائی میں جو چاہے اس کے خلاف سوچ
سکتا ہے لیکن منہ در منہ اس کی ساری قوت گویائی تیسرے پراسرار انداز میں
سلب ہو کر رہ جاتی ہے، اور وہ سارا احتجاج بھول بھال کر بڑی فرمانبردار
فروتنی سے گنگھیانے لگتا ہے۔

اس وقت تک تو اماں اٹھ جاتی ہیں۔ آج کیوں نہیں اٹھیں؟ اس نے سوچا
اور ایک بار پھر گھڑی کی طرف دیکھا۔ ساڑھے چار ہی بجے تھے۔ ظاہر ہے ابھی اندھیرا ہوگا

بھاری بھرکم آدمی، شب خوابی کے لباس میں آنگن میں ٹہل رہا تھا جب ملول اس نے بیڑی بھی سلگالی تھی۔ وہ اٹھا اور اندر جاکر ٹھنڈے پانی کے دو چار چھپاکے منہ پر دئے۔ آنکھیں کچھ جلیں تو سہی مگر جلد ہی انھوں نے ٹھنڈے پانی کی کاٹ سے سمجھوتہ کرلیا۔ اس نے کمرے میں آکر ٹیبل لیمپ کا بٹن دبایا۔ روشنی نہ ہوئی۔ الفاظ ذہن میں کچھ کچھ دکھائی دے رہے تھے، اس لئے اس نے کچھ بہت زیادہ پرواہ نہ کی، اور آموختہ دہرانے بیٹھ گیا۔ ذہن بہت جلد گذشتہ سے چھلک گیا اور اگر کہیں خبر جاری دیتا تو؟

کچھ زیادہ دیر نہ گذری ہوگی کہ اسے مکان کے عقبی اسٹور روم میں کھڑکھڑاہٹ محسوس ہوئی، وہ بدک کر اٹھ پڑا۔ دھڑکتے دل کے ساتھ اس نے اسٹور روم تک کا فاصلہ طے کیا۔ اسٹور روم میں صدیوں کا کاٹھ کباڑ اٹا پڑا تھا۔ اندر قدم رکھتے ہی وہ حیرت زدہ رہ گیا۔ وہی بھاری بھرکم آدمی جس نے گذشتہ ۳۰ برس میں کبھی ایک وقت کی نماز قضا نہ پڑھی تھی، ایک کونے میں پڑی آبائی کتابوں کے انبار میں کچھ تلاش کررہا تھا۔ یہ یہاں کیا کررہا ہے؟ دماغ چل گیا ہے شاید! اس گھر کی ہر ہر چیز کو یہ ہر وقت بلا استحقاق، بڑی نڈر آزادی سے الٹتا پلٹتا رہتا ہے۔ اور اب یہ ہمارے اجداد کی محنتوں کے دفینے تک پہنچ گیا ہے۔

بھاری بھرکم، دنوں کی بھاگ کے جذبے سے عاری آدمی نے جب اسے دیکھا تو کرخت آواز میں بولا: "جاؤ، جاکر ناشتہ بناؤ، جلدی۔ اور ہاں، چلم میں آگ رکھ کر ذرا حقہ بھی تازہ کرلینا اور پھر میرے غسل خانے میں ایک بالٹی پانی بھی ڈال دینا۔ آج تمھاری ماں نہ اٹھیں گی۔"

اب وہ کتابوں کے انبار سے کوک شاستر کا ایک قدیم چھپا ہوا مصور نسخہ نکال چکا تھا۔

"مگر آج میرا دسر پرچہ ہے!" یہ عمر میں پہلی بار اس آدمی سے کوئی مخالفت تھی۔ لیکن اسے محسوس ہوا، اس ایک مخالفانہ جملے کی ادائے گی کے بعد اس کی تمام تر قوت مدافعت جواب دے گئی ہے۔ اور اگر اس شخص نے مزید ایک جملہ بھی کہا تو وہ اتنے برس کے احکامات کی بجا آوری کے لئے تیار ہوجائے گا۔

"میں کچھ نہیں جانتا۔" بھاری بھرکم آدمی نے درشتگی سے کہا۔ "جلدی کرو، دیکھتے نہیں، میں بوڑھا آدمی ہوں اور مجھے بھوک لگ رہی ہے۔"

وہ بلا چوں و چرا باورچی خانے کی طرف چل دیا، اور وہ بھاری بھرکم، بہت بارعب آدمی، کوک شاستر کا قدیم مصور نسخہ ہاتھ میں لئے اس کمرے میں رینگ گیا جس کے

اسی سو رہی تھیں، پھر اس نے جھنجھنی پھیلادی اور پھر تاریکی کے سرد تر چادروں طرح بکھر گئے۔ کوئی دیجانی قوت بابنسلک کی بجائے سے گھسیٹ کر بند کمرے کی سرحد تک لاکر چھوڑ گئی۔

اس کے اندر کی تیزی امکان کی حد سے باہر نکل چکی تھی۔ جیسے تیز ہوا میں بند کتاب آپ ہی آپ کھل جائے اور آپ ہی آپ ایک ایک کرکے اس کے سارے اوراق پھڑپھڑا جائیں۔ پھر کچھ کھسر پھسر ہوئی، پھر ایک ایسی آواز جو کسی چٹانوں کے رگڑنے جلنے سے پیدا ہو، پھر جیسے کسی نے کسی کے بند قبا چاک کرڈالے ہوں، پھر ابھی ابھی سانسیں جو دکھنے وقت سے آرہی ہوں اور جن میں ہلکی ہلکی لرزش ہو۔

اور آج امی نہیں اٹھیں گی، اور وہ آدمی، جس کو دیکھتے ہی خوابوں سے یہاں اٹھ جاتا ہے، اندر ہے، امی تنہا ہیں۔ امی تو ازل سے تنہا ہیں اور ازل ہی سے یہ آدمی رات کے پچھلے پہر امی کے کمرے کا دروازہ بند کردیتا ہے۔ فوجیں لڑتی ہیں میدان میں گرد اڑتی ہے، خون بہتا ہے، مواقفین میں سے ایک ہتھیار ڈال دیتا ہے، مدافعت ختم! بس! وہ بے بس تیرے دھیرے دھیرے سوئی کی نوک میں اترتے گئے ہیں، رفتہ رفتہ ہولے ہولے ڈوبتے ہی جاتے ہیں۔ سطح پر وہ مبہم لرزش بتدریج غائب ہوجاتی ہے اور باقی ساکت۔ لیکن جب ایک فوج کا مقسوم ہی سپر ڈال دینا ہے تو یہ روز روز کی صف آرائی کیوں؟ اس نے بیدار ذہن کو جھنجھوڑ ڈالا مگر وہ بیدار کہاں تھا۔

اور یہ بھاری بھرکم شخص، بن بلایا مہمان — یہ گھر سے ٹلتا ہی نہ تھا۔ اس کی رگیں تن گئیں اور سارے بدن میں کچھ ایسی وہ شدید کیفیت طاری ہوئی کہ اس نے اپنی بھنچی ہوئی مٹھیوں سے خود اپنی ذات ہی تختۂ مشق بنا ڈالی۔

"میں اسے قتل کردوں گا! میں اسے قتل کردوں گا!"

وہ ابھی تک باہر ہی کھڑا تھا۔ ایک بار پھر اس کا ذہن اضطرار دونیم سے عاری ہوچکا تھا۔ معاً اندر سے دروازہ کھلا، اس بھاری بھرکم شخص کی آواز نے خاموشی کا ہر گوشہ بھر کر چھلک اٹھا: "تم ناشتہ تیار کرتے ہو، یہاں نہیں کھڑے رہو گے!"

وہ اپنی جگہ پر دم بخود رہ گیا۔ دیواریں ٹھوس پتھر کی اور تین فٹ موٹی تھیں، پھر ان کی تعمیر میں شگاف کا ہر کو بھی کوئی دخل نہ تھا۔ وہ ہڑبڑا کر باورچی خانے میں رینگ گیا۔

(۳)

جب وہ سارا کام نپٹا کر نکلا تو دیر ہو چکی تھی کہ تاریک صبح طلوع ہو چکی تھی مگر اس صبح کا کوئی فائدہ نہ تھا۔ کب رات ہوتی اور کب صبح! ہر وقت سیاہی سا دھواں سا دماغ پر مسلط رہتی۔ اور ایسی محسوس کر ٹوٹ بھی نہ سکے۔

اس نے جلدی جلدی کپڑے تبدیل کئے، میز سے وہ کاغذ اٹھائے جن پر POINTS لکھے گئے تھے اور بھوکا پیاسا چوروں کی طرح گھر سے کھسک گیا۔ اسے ڈر تھا کہ سیاہ بھاری بھرکم شخص کی نظر اس پر پڑ گئی تو بس وہ امتحان دے چکا کیونکہ اسے دیکھتے ہی اس کا سارا ارادہ بہہ جائے گا، پھر وہ اسے عیاری سے کسی نہ کسی غیر ضروری کام میں الجھا دے گا اور امتحان گاہ میں داخلے کا وقت نکل جائے گا۔

وہ شتابی تو صرف میں صدیوں کی بے کل جلبوں سے آندھیوں کی طرح گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھاگتا چلا جا رہا تھا۔ امتحان گاہ کی دہلیز پر پہنچ کر وہ تھکن سے چور گر پڑا۔ دل بھر چکا تھا، کاپیاں کب کی بٹ چکی تھیں۔ پرچے تقسیم ہو چکے تھے۔ لڑکے گردنیں جھکائے لکھ رہے تھے۔ اور وہ، وہ دہلیز پر منہ کے بل ہانپ رہا تھا۔ "اندر داخلے کا وقت نکل چکا ہے!" اسے کچھ ہوش تھا تو بس یہی کہ اب وہ امتحان نہیں دے سکتا۔ "انھوں نے میرا انتظار بھی نہ کیا، پل بھر بھی نہیں۔"

"مجھے اس کریہہ صورت آدمی نے روک لیا تھا ___ مجھے اندر آنے دو۔ دیکھو میں جھوٹ نہیں کہہ رہا ___ سچ، مجھے اس نے روک لیا تھا۔ یہ دیکھو، میں ناشتہ بنا کر آ رہا ہوں اور میرے ہاتھوں سے کوئلے کی سیاہی ابھی تک لپٹی ہوئی ہے۔"

وہ پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے ان وجی لیٹر سے کہہ رہا تھا اور اب اس نے اپنی کوئلے کی گرد سے سیاہ انگلیاں بھی اس کے آگے کر دی تھیں۔ اندھیرا اور گہرا ہو گیا۔ ان وجی لیٹر نے نہایت خشمگیں نظروں سے اسے گھورا اور چلایا: "بھاگ جاؤ، داخلے کا وقت ختم ہو چکا ہے۔"

"ان وجی لیٹر!" وہ بولا۔ آنسو ٹپ ٹپ پکی خوبانیوں کی طرح اس کی آنکھوں سے گر رہے تھے۔ "ان وجی لیٹر! کیا تم نے کبھی دور پانیوں میں آدھی رات کے بدمست لیکن بیک وقت بڑے ناعاقبت اندیش ملاحوں کی عارضی مسرت کے لئے کوئی جذبہ محسوس کیا ہے؟"

"جذبہ؟ ان وجی لیٹر کچھ سوچ میں پڑ گیا۔" زندہ قوموں کی نظر گھڑی کی رفتار پر ہوتی ہے۔ جب تم یہ جان لیتے ہو کہ ان کی آخری منزل تمہارے قسم کے انجیر میں ہے تو تمہارے یہ دودھ بھری گیہوں کی لہلہاتی بالیوں کا سارا حسن، ساری غنائیت ختم ہو جاتی ہے۔" وہ پھر سوچ میں پڑ گیا: "اچھا، آ جاؤ ___" اس نے انہماک کا کہہ ہی دیا۔

اور وہ پوائنٹس ___ وہ پوائنٹس تو میں نے دیکھے ہی نہیں۔ معاً اس کی نظروں کے آگے بھاری بھرکم شخص کی سرخ آنکھیں گھوم گئیں اور رفتہ رفتہ سارا مطالعہ ذہن سے خارج ہونا شروع ہو گیا۔ خدایا ___ ان وجی لیٹر کے ہاتھ سے کاپی اور پرچہ تقریباً جھپٹتے اور اپنی نشست کی طرف دیوانہ وار بھاگتے ہوئے اس نے بے بسی سے سوچا ___ خدایا! کیا میں کبھی ان گرم سرخ آنکھوں کے حلقے سے باہر نکل بھی سکوں گا؟

پرچہ دیکھتے ہی اس کے حواس کوچ کر گئے۔ پھر بھی طوعاً و کرہاً وہ پرچہ حل کرنے بیٹھ ہی گیا۔ امتحان گاہ قبرستان کی طرح خاموش تھی۔ معاً کسی نے جیسے ہزاروں لاؤڈ اسپیکر کھول دئے۔ آواز کی نکیلی لہریں خاموشی کے کچے گوشت میں سنسنانے لگیں۔ معاملہ یہ تھا کہ چوتھی قطار کے وسط میں بیٹھا ہوا لڑکا ان وجی لیٹر کو بلا رہا تھا جس کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے وہ میز پر اپنے قلم کا سرا بار بار کھٹکھٹائے جا رہا تھا۔ جب ان وجی لیٹر لڑکے کے پاس پہنچا تو لڑکے نے کہا۔

"دیکھو، یہ ٹائم پیس میں اپنے ساتھ لیتا آیا ہوں۔ میں نے الارم رکھ دیا۔ پرچہ بہت آسان ہے، میں آدھے گھنٹے میں سب سوالات حل کر لوں گا اور اب میں سوتا ہوں کہ ساری رات پڑھتا رہا ہوں اور مجھ میں مزید جاگنے کی تاب نہیں۔ اگر کسی وجہ سے یہ الارم نہ بجے تو تم مجھے وقت ختم ہونے سے ٹھیک آدھا گھنٹہ پہلے جگا دینا۔"

ان وجی لیٹر نے اقرار میں گردن ہلا دی۔ لڑکے نے ٹائم پیس میز پر جما دی۔ اس کا ریڈیم والا ڈائل اندھیرے میں لیمپ ہار کی طرح چمک رہا تھا جس کے موتی تسلسل سے نہ پروئے گئے ہوں یا پروئے گئے ہوں تو ہر موتی کے بعد آگے کے دو تین موتی ترتیب سے غائب کر دئے گئے ہوں۔ لڑکے نے کاپی اور پرچہ بڑی لاپرواہی سے تہ کر کے جیب میں اڑس لئے اور مزے سے میز پر سر ڈال کر سو گیا ___ پل بھر میں اس کے خراٹوں کی آواز امتحان گاہ میں شور مچانے لگی۔ اسے بڑی حیرت ہو رہی تھی کہ آواز کی اس بے رحم خلل اندازی کے باوجود ان وجی لیٹر کو کوئی اعتراض نہ تھا۔ اعتراض تو

دوسرے لڑکوں کو بھی نہ تھا، جیسے وہ سب، بلا استثنا اس جنتری سے جو نہ جانے
کس کرہ سے آیا تھا خائف تھے۔ خود وہ جب داخل ہوا تھا تو ان وجی لیٹر کا رویہ
خاصہ دہشت تھا۔ وہ سوچتا رہا، پرچہ پر توجہ مرتکز کرنا دوبھر ہوگیا۔ اور وقت تھا
کہ گذرا جا رہا تھا۔

اس کے ٹھیک بائیں جانب کوئی دو قدم کے فاصلے پر جو لڑکا بیٹھا تھا، وہ
پہلے تو کچھ دیر تک انگلیوں سے میز کا کونہ بجاتا رہا، پھر قلم اٹھا کر کاپی پر عریاں نسوانی
دھڑ بنانے لگا۔ کچھ دیر بعد وہ اس مصروفیت سے بیزار ہو گیا تو قلم رکھ کر اسے ٹکٹکی
باندھ کر گھورنے لگا۔ اس نے پلٹ کر جب ایک بار اس لڑکے کی طرف دیکھا تو اس
نے منہ چڑا دیا، پھر زور زور سے ہنسنے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ جھپٹ کر لڑکے کا منہ
نوچ لے لیکن دفعتاً وہی گرم سرخ آنکھوں کی بے رحم جوڑی اس کے ذہن میں جانے
کہاں سے در آئی اور ساتھ ہی اس کا ارادہ بہہ گیا۔ لڑکا اپنی فتح پر پھر ایک بار
بڑے زور سے ہنس پڑا۔

نصف وقت گزرنے پر گھنٹہ بجا مگر وہ لڑکا بیٹھا اِدھر اُدھر بغلیں جھانک
رہا تھا۔ ان وجی لیٹر جب گشت کرتے کرتے اس کے پاس پہنچا تو کوری کاپی دیکھ کر بولا:
"اب تم ایسے کون سے علامہ ہو جو پرچہ نہیں کرتے۔ کچھ تو لکھ ہی دو بندۂ
خدا۔ کسی رحم دل ممتحن کے پلے کاپی پڑ گئی تو شاید دو چار سطریں دیکھ کر ہی پاس
کرنے کو بہانہ مل جائے۔ کوری کاپی رکھوگے تو لڑھک جاؤ گے میاں!"
"تم نرے گاؤدی ہو" لڑکے نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا۔ "مجھے
تو خدا بھی فیل نہیں کرسکتا، سمجھے۔"
ان وجی لیٹر بنا کچھ کہے آگے بڑھ گیا۔

اس نے گھڑی کی طرف دیکھا تو وقت ختم ہونے میں صرف پندرہ منٹ
رہ گئے تھے۔ معاً کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی: ارے وہ لڑکا تو پڑا سو رہا ہے اور
ٹائم پیس چل رہی ہے۔ معلوم نہیں کیا ہو، ان وجی لیٹر شاید اسے بیدار کرنا بھول
گیا، بھول گیا یا دانستہ بیدار نہیں کیا، کون جانے؟ اس کا جی چاہا کہ ان وجی لیٹر
کو بلا کر اس کا بھولا ہوا وعدہ یاد دلا دے مگر اس وجہ سے باز رہا کہ ان وجی لیٹر
پہلے ہی اس سے بگڑا بیٹھا ہے اور کمرے میں دیر سے داخل ہو کر وہ اپنے
تمام حقوق باہر ہی چھوڑ آیا ہے۔

اس کا پرچہ معمولی سا تھا اور پاس ہونے کی امید موہوم تھی... وقت ختم ہونے
میں جب صرف پانچ منٹ رہ گئے تو سوتا ہوا لڑکا یک بیک جمائی لیتا ہوا اٹھ بیٹھا۔
گھڑی پر نظر پڑتے ہی وہ دھاڑیں مار کر رونے لگا۔ سارے کمرے میں کہرام مچ گیا۔
لیکن سوائے اس کے کوئی بھی اس کی طرف متوجہ نہ ہوا۔ یہ عجیب لڑکے تھے، انہیں
پرچہ حل کرنے کے علاوہ کسی چیز سے سروکار نہ تھا۔ رونے کی آواز سن کر ان وجی لیٹر
لڑکے کے پاس آیا تو لڑکے نے عجیب اضطراری انداز میں ٹائم پیس اٹھا کر پوری قوت
سے ان وجی لیٹر کے منہ پر دے ماری۔ اس کا چہرہ لہولہان ہوگیا اور گھڑی پکے فرش
پر دھڑ سے جا گری۔ اس کا شیشہ چور چور ہو چکا تھا لیکن کارکردگی اب بھی جاری تھی۔
ان وجی لیٹر دیر تک لڑکے کی حالت زار سے لطف اندوز ہوتا رہا پھر بولا۔
"بتاؤ، میں کیا کرسکتا ہوں؟"
"تم کر ہی کیا سکتے ہو! تم سب نے میرے خلاف سازباز کر رکھی ہے" لڑکے
نے کہا۔ "ہماری اور تمہاری ازل سے دشمنی چلی آ رہی ہے، ہے نا؟ خیر میں نے بھی زہر خرید لیا ہے۔"
پھر جیسے زلزلہ آگیا ہو، اور سب ہڑبڑا کر باہر بھاگنے لگے ہوں۔ بہت کا
سائرن بجتا ہی رہا۔ ایک بار تو وہ خود اس ہنگامہ سے پریشان ہو کر کھڑا ہوگیا۔
وہ کھڑا ہی رہ گیا، اور سب ایک ایک کرکے چل دیئے! سب سے پہلے جانے والوں
میں آگے آگے وہ لڑکا تھا جو مسلسل تین گھنٹے تک عجیب لایعنی حرکات کرتا رہا تھا
اور جس نے کاپی پر عریاں نسوانی دھڑ بنائے تھے۔ وہ پھر کرسی پر بیٹھ گیا اور روتے
ہاتھوں سے دونوں کاپیوں کو سفید تقدس سے مس کرنے لگا۔ فرش پر پڑی ابھی
تک چلتی ہوئی ٹائم پیس کو بھی جیسے کچھ یاد آگیا اور یکایک بج اٹھی۔

اس کا پرچہ یوں ہی سا ہو رہا تھا۔ اس نے سوچا تھا کہ وہ اتنا کچھ لکھے گا کہ
ممتحن اس کی علمیت کے آگے گھٹنے ٹیک کر کل کے کل نمبر دے دے گا اور وہ بڑے
فخر سے یہ کہتا پھرے گا "خواتین و حضرات، اور یہ اس وقت ہوا تھا کہ جب
میرے ہاتھ ابھی تک کوئلے کی سیاہی سے لتھڑے تھے۔" لیکن یا تو جو کچھ اس کے
ذہن میں آتا وہ لکھنے سے پہلے ہی بھول جاتا یا اگر لکھنے کی سعی کرتا تو ایک غیر مرئی
طاقت اس کی انگلیوں سے الجھنے لگتی۔ وہ چپ چاپ اٹھا، کاپی ان وجی لیٹر
کو تھمائی اور باہر تند اور کوری ٹھنڈک میں نکل گیا۔

ہر طرف اندھیرا تھا۔ لڑکے اِدھر اُدھر سایوں کی طرح منڈلاتے پھر رہے

تھے۔ اس کے ذہن میں رہ رہ کر یہی سوال گونج رہا تھا: اگر کہیں فیل ہو گیا تو؟
وہ بھاری بھرکم شخص دوبارہ امتحان میں بیٹھنے کی اجازت دینے سے رہا اور پھر وہ کم بخت آخر ہوتا کون ہے اسے منع کرنے والا۔ مارے غصے کے اسے جھرجھری آ گئی۔ گویا وہ بھاری بھرکم شخص اپنی جلتی آنکھوں کے ساتھ بالکل اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ تنہائی میں اس کی بابت کیسی باتیں سوچ رہا ہے، اگر کہیں اسے ان باتوں کی خبر ہو گئی تو؟ اور پھر وہ بھاری بھرکم شخص اس قدر بھاری بھرکم ہے کہ گویا ساری کائنات اپنی تمام تر موجودات کے ساتھ اس کی شخصیت سے ٹوٹ کر بنی ہے، اس لئے "بہرنوع" اسی کی ذات کا ایک جزو ہے اور اسی لئے "بہرطور" اس کی محرم ہے۔ رہا وہ تو خود اس کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ انفرادیت نہیں تو بھاری بھرکم شخص کی ذات کا عکس بھی تو نہیں۔

وہ اپنے خیالات میں گم چلا جا رہا تھا۔ یکایک اسے بڑے زور کی ٹھوکر لگی۔ آن واحد میں وہ زمین پر آ رہا۔ اگلے دو دانت زیریں ہونٹ کی قاش میں چاقو کی طرح پیوست ہو گئے، اور زندہ خون پھوٹ بہا۔ دیکھتے دیکھتے لگز سے بنا جگمگاتا فرش اس کے خون سے سیاہ پڑ گیا۔ اس نے پلٹ کر ٹھوکر لگنے کے محرک کو دیکھنا چاہا۔ ایک ٹائل اپنی جگہ سے ہلا ہوا تھا، اور سطح سے کوئی ایک انچ ابھرا ابھرا ہوا تھا۔ اسے شدت سے محسوس ہوا کہ یہ فرش بچھانے والوں کی اس کے خلاف سازش تھی۔ انھیں معلوم تھا کہ وہ آج یہاں سے ضرور گزرے گا اسی لئے انھوں نے ٹائل ہلا ڈالا تھا۔ اور اگر یہ سازش ان کی نہ تھی تو بے شبہ یہ حرکت اسی بھاری بھرکم کمرانناہی کی تھی جو ناخوش نیم اجالوں میں بڑی خون آشام ہنسی ہنسنے کا عادی تھا، اور جس کی آنکھیں آوا خر دسمبر میں جلائی جانے والی انگیٹھیوں کی طرح وقت کے احساس عاری مسلسل آنچ دیتی رہتی تھیں۔

ابھی وہ اس حادثہ سے پوری طرح سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ اس کی توجہ ایک تاریک سائے پر جٹ کر رہ گئی جو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں تیزی سے جنگل میں خنجر دبائے، اس کے برابر سے گزرتا ہوا ایک کمرے میں تحلیل ہو کر رہ گیا۔ وہ بلا جانے بوجھے سائے کے نقوش قدم پر ہو لیا۔

یہ تو وہی امتحان گاہ تھی۔ فرش پر اب بھی چوہراتی ٹائم پیس مسلسل ٹک ٹک کئے جا رہی تھی۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑا رہ گیا۔ بیچ کمرے میں ان دیجی لیٹر نیچے

پل پڑا تھا۔ اس کے پہلو میں خنجر تھا اور تازہ خون کی دھار لکیر کی صورت بہہ رہی تھی۔ ساری کاپیاں ادھر ادھر بکھری پڑی تھیں اور بائیں طرف والے کونے میں ایک سایہ متحرک تھا۔ پھر کھڑکی کھلی اور کوئی دھم سے تیس پینتیس فیٹ نشیب میں کود گیا۔ وہ تیزی سے کمرے سے نکل آیا۔

(۴)

وہ اب تیز تیز قدم اٹھاتا دوسرے بلاک کی طرف جا رہا تھا جہاں بالائی منزل میں لڑکیوں کا امتحانی مرکز قائم کیا گیا تھا۔ اسے پیغمبروں جیسا یقین تھا کہ ان بیچ دار سیڑھیوں کے نیچے، نغمہ اس کی منتظر ہوگی۔ یا اگر منتظر نہ ہوگی تو بس اتر رہی ہوگی۔

مگر وہاں نغمہ نہ تھی۔ یکایک وہ اداس ہو گیا اور نہایت بے تابی سے زینہ کے پاس کھڑے کھڑے اس کا انتظار کرنے لگا۔ اس عارضی اداسی کے باوجود وہ دو آنکھیں، آمرانناہی کی وہ دو آتشیں آنکھیں اب اس کے شعور سے زائل ہو چکی تھیں... ہلکی ہلکی روشنی یوں پھیل رہی تھی جیسے ابھی ابھی سورج نکلا ہو۔ اور دیکھتے دیکھتے وہ اندھیرے — وہ عدکے بے رحم، نامہرباں طاغوتی اندھیرے کہ جن کی شوم بے نفری میں وہ بارہا شانوں شانوں دھنس کر رہ گیا تھا۔ کسمسا کر تڑپ اور لرز کر پھٹ چکے تھے۔

عشق پیچاں کے حریف اس زینہ سے اب لڑکیاں آہستہ آہستہ نیچے کی اور بہتی چلی آ رہی تھیں۔ ان کی مخروطی انگلیاں کمال سرعت سے ریلنگ کے سہارے سہارے پھسل رہی تھیں دل کی بڑھتی دھڑکنوں کے درمیان اب وہ اچھلتی رنگوں کے اس لہراتے جمگھٹ میں اپنا منظور نظر تلاش کر رہا تھا۔ اب نغمہ اترے گی اب اترے گی۔
نغمہ کے لئے وہ کیا کچھ نہیں کر سکتا؟ جب بھی نغمہ کا خیال آیا، اس کی خوش بو آئی، گو وہ نہ آئی، ایک قوت، ایک دلیری بھی ساتھ آئی۔ وہ اس کے لئے اس آمرانناہی سے لڑ بھی سکتا تھا۔ مگر نغمہ نغمہ تھی، کبھی آتی، کبھی اس کا خیال آتا، کبھی نہ آتی، اس کا خیال بھی نہ آتا کر اپنی مہک، اپنے خیال کی طرح وہ خود بھی بڑی دوش فل فنی۔ اور اپنے خیال، اپنی مہک ہی کی طرح ہوا کے ایک آوارہ جھونکے کی محتاج تھی۔

مگر نغمہ نہ اتری۔ لڑکیاں کب کی جا چکی تھیں۔ وہ بے خیال سا خیالوں میں

گم تھا۔ بڑی دیر کے بعد اپنی وارفتگی سے چونکا تو دیکھا کہ سرکرا اسٹیئرکیس سے کا پیڈ کا پنڈل تھامے ایک کریہہ صورت ادھیڑ عمر لڑکی اتر رہی تھی۔ بدصورت، سڑی گلی ناشپاتیوں سے یہ اس کی پہلی مڈبھیڑ نہ تھی۔ مگر پھر اس نے اپنی یادداشت کو کھنگال ڈالنے کی کوئی جستجو نہ کی۔ نغمہ کی بابت سوچتے ہوئے وہ کسی کی طرف دیکھنا کم پسند نہیں کرتا تھا کہ نغمہ اہم تھی اور اس کے وجود کی تکمیل۔

ادھیڑ عمر جب اس کے بالکل پاس آ گئی تو اس نے کہا: "کیا مس نغمہ اوپر ہی ہیں؟"

"مس نغمہ ۔۔۔ ؟" وہ بری طرح چونکی جیسے کمر میں بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔

"تمہارا دماغ تو ٹھیک ہے مسٹر" وہ جھنائی۔ "بولو کیا کام ہے؟ میں ہی نغمہ ہوں۔"

گویا آسمان گر پڑا ہو، اس کی زد سے بچنے کی کوئی صورت نہ ہو۔ اف ندگی کس بیرحمی کے اس لمحے میں وہ چونکے بھی جھک کر کسی اور طرف چلے گئے۔ نہیں نہیں۔ یہ نغمہ نہیں ہو سکتی، یہ نغمہ کیسے ہو سکتی ہے۔ ناممکن۔ میں نغمہ کو اچھی طرح پہچانتا ہوں، میں صدیوں سے اسے دیکھتا آیا ہوں! پھر اسے کوئی بھی پہچان سکتا ہے کہ لاکھوں کے مجمع میں بھی بنا کوشش کے آپ ہی آپ نظر آتی ہے۔ شاید یہ عورت اس سے مذاق کر رہی ہے۔ مگر لوگ اس سے کیوں مذاق کرتے ہیں؟ ایک مذاق تو آمرانا ہی بھی ازل سے کئے جا رہا ہے۔

"معاف کیجئے گا: وہ تو بی۔ اے کا امتحان دے رہی ہیں۔ آپ کا نام بھی نغمہ ہے، عجیب اتفاق ہے، لیکن دیکھئے نا، نغمہ صاحبہ! آپ وہ نغمہ تو نہیں جن کا مجھے انتظار ہے۔!" جب ذہن پر لاعلمی اور حیرت کے ہتھوڑوں کی ضرب لحظہ بھر کے لئے ڈھیلی پڑی تو اس نے کہہ ہی دیا۔

"تو حضرت آپ کی اطلاع کے لئے عرض ہے، پوری کائنات میں میرے علاوہ اس نام کی کوئی دوسری لڑکی نہیں۔"

"آپ کو کیسے معلوم؟"

"مجھے معلوم ہے۔ مجھے بہت سی باتیں معلوم ہیں۔"

"مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں کل ہی تو اس سے ملا ہوں، یہیں، بالکل یہیں جہاں آپ کھڑی ہیں، اسی وقت، اسی جگہ، کل ..."

"سنو" اچانک بدصورت، بے ہنگم عورت کے لہجے میں بلا کی نرمی، راز دارانہ قربت اور بے تکلفی آ گئی۔ "کل بھی اسی جگہ، اسی وقت تم مجھ سے ملے تھے۔ کل بھی میں نے یہی جواب دیا تھا۔ سنو، وہ جو موجود ہے اسے ٹھکرا کر محض سایوں کا تعاقب کرنا ..."

"سایوں کا ۔۔۔ نہیں، نہیں، میں کسی سائے کا تعقب نہیں کر رہا ہوں۔"

"چلو سایوں کا نہ سہی، اپنے ایک الٹر تصور کا سہی۔ مجھے دیکھو، مجھ میں کیا کمی ہے؟"

کمی صورت میں واقعی نہ تھی ۔۔۔ اس نے سوچا ۔۔۔ یہ سراسر زیادتی ہی تھی جو اس کے اعصاب پر گراں گذر رہی تھی۔ بعض دفعہ قدرت اپنی عطا کے سیلاب سے بھی اچھی بھلی صورتیں بگاڑ دیتی ہے۔ چربی کی چادر تہیں آگے اور آئینے پیچھے کہ جن میں نسوانیت کے مدوّر خطوط ناقابل بازیافت طور پر معدوم ہو کر رہ گئے تھے۔ لعل، آگے کو ڈھلکے ڈھب جھولتے ہوئے تربوزوں کی جوڑی نہ ہوتی، خفیف سے ڈھکتے ہوئے پیٹ انگور کے دو خوشے ہوتے ... نغمہ کی سوتی صد حیف!

"دیکھو، سوچو مت۔" اس نے بڑی بے پرواہی سے کاپیوں کا بنڈل ہوا میں اچھال دیا۔ کاپیاں چکا کر ادھر ادھر بکھر گئیں۔ وہ نہایت عجلت میں اس کی طرف بڑھی۔ "گذرے ہوئے وقت کی بازیافت کا، ابھی تک ہم نے کوئی نسخہ دریافت نہیں کیا ہے۔ مجھے تو ان چوبیس گھنٹوں کا غم ہے جو کل اور آج کے درمیان ضائع ہو گئے ہیں۔ میں پھر کہتی ہوں، یہ سوچنے کا کوئی وقت نہیں۔ تو، انھیں آ، آ، رو۔" اس نے خود کو پیش کرتے ہوئے اپنے کپڑوں کی طرف اشارہ کیا۔ "مجھے بہت کچھ معلوم ہے" گویا زبان کو لاتحاشہ قوت گویائی مل گئی تھی۔ "بہت کچھ، مجھے تو اس آمرانا ہی کی بابت بھی علم ہے۔ تم ساری عمر اس کی آنکھوں کے دائرے سے نہ نکل سکو گے۔ نکلنے کی شرط ایک ساعت ہے۔"

وہ ہکا بکا اس کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ تعطل حواس کی اس شدید کیفیت میں وہ یہ بھی نہ محسوس کر سکا کہ عورت کی بلکی ماہر انگلیوں نے دیکھتے ہی دیکھتے اس کی پتلون کے بٹن تک کھول ڈالے تھے اور جانے کس گزشتہ لمحے اپنے کپڑے اتار نے کی دھونس کے باوجود، یہ کام بھی اس نے خود ہی انجام دے لیا تھا۔ آمرانا ہی کے ذکر پر وہ اچانک ٹھوکر کھا کر موجودہ لمحہ کی ننگی، بہیمانہ حقیقت سے جھپک جھپک کر کسی قدر نظریں چار کرنے کے قابل ہو گیا۔

"کیا صورت ہے؟"

"ایک ہی۔ یہی کہ میرے ساتھ کمرے تک چلو۔"

وہ ہچکچا کے رہ گیا۔ فریحی نے اسے مزید سوچنے یا خیالوں میں گم ہونے کا موقعہ نہ دیا اور عقابی پھرتی سے اس کا ہاتھ کھینچتے ہوئے کمرے میں لے گئی۔ پتلون جس کے بٹن پہلے ہی کھل چکے تھے، جھٹکے کا بوجھ نہ سہہ کر دھب سے فرش پر آ رہی اور اس کی گھسٹتی ٹانگیں اس کے پائنچوں میں الجھ کر رہ گئیں۔ کمرے کی دہلیز پر کہیں جاکر گھسٹتی چلی آتی پتلون سے نجات ملی، الٹی ہوئی پتلون کچھ اس طرح فرش پر پڑی تھی کہ ایک پائنچہ کمرے کے باہر کوری ڈور میں اور دوسرا کمرے میں۔

"میں تمھیں اس سے نجات دلا سکتی ہوں۔" فریحہ نے یہ کہتے ہوئے اپنے گرم گرم پستان اس کے ہاتھوں میں ٹھونس دیئے اور سختی سے اس کے جسم سے چپٹ گئی اور اسی وقت اس نے اپنے ہونٹ زبردستی اس کے ہونٹوں پر ثبت کر دیئے تھے اور ایک نشے سے بتدریج مدہوش ہو کر لرزنے لگی تھی۔

شری گلی ناشپاتی سے مڈبھیڑ کا یہ تجربہ پہلا نہ سہی، یہ انداز ضرور پہلا اور اجنبی تھا۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔ عورت گوشت کا کچا لوتھڑا تھی اور وہ بھی کچھ ایسا جو وقت کی بھیڑ بھاڑ سے اپنا تناؤ کھو کر لٹکنے لگا ہو۔ اسے یوں لگا جیسے وہ دھیرے دھیرے بوجھل گوشت کے انبار میں دفن ہوتا جا رہا ہے۔ وہ حادثہ کی شدید بیباکی سے اس قدر نڈھال ہو چکا تھا کہ اس میں مزاحمت کی ادنیٰ سی قوت بھی باقی نہ رہی تھی۔ اس نے چار و ناچار خود کو عورت کے جسم کی بہنائی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ اچانک جسم کے ایک بے حد حساس حصے کے خود رو جھاڑ جھنکاڑ جیسی گھاس کی کیچڑ سے چپڑی لتھڑی فراوانی میں معدوم ہوتے ہوئے کناروں والے جوہڑ کے غلیظ پانیوں میں جڑ تک اتر جانے کے اس بھدے بوجھل ہیجان سے اسے بھدے پن کی ابکائی آئی۔ پھر ابکائیاں آتی ہی چلی گئیں مگر اس نے خود کو انھیں لتھڑی لتھڑی ننھی گھڑیوں میں پڑے رہنے دیا کہ جوہڑ کے غلیظ پانیوں سے خود کو کھینچ کر باہر نکالنے کی طاقت اس میں باقی نہ رہی تھی کہ یہ سفر تو ایک جہنم سے دوسری اور شدید جہنم کی طرف تھا کہ غلیظ پانیوں سے نکل کر سامنا ان کناروں سے ہوتا جو خود رو کیچڑ سے چپڑی لتھڑی گھاس کی وسعتوں میں اپنے خدوخال ہی کھو بیٹھے تھے۔ گویا وہ اپنے مادی وجود کے ایک بے حد جاندار حصے سے گردن ہو گیا مگر یہ حصہ اس کے جسم سے جونک کی طرح وابستہ ہی رہا۔

عورت اس کے ننگے جسم سے حسب منشا کھیل کھیل کر دیر سے ٹھنڈی پڑی تھی۔ اور اب اس کے پہلو میں یوں ہی جا گزیں سی پڑی عجیب سرد آمیز طمانیت سے لدنے لگی تھی۔ اسے الگ سے احساس تھا تو یہی کہ وہ دیر ہوئی مر چکا ہے اور اس کی لاش جوہڑ کے غلیظ پانیوں میں پڑی ہے۔ اور فضا میں یہ کافور کی مہک نہ تھی بلکہ بسی ہوئی مارچینی کی بو تھی، جھنجھنا دینے والی بو۔

انجام کار اس نے خود کو گھسیٹ کر پلنگ سے الگ کیا اور بے بسی کے شدید احساس کے ساتھ کپڑے پہنے اور کمرے سے نکل گیا۔

اندھیرے پھر امڈ آئے تھے۔ یہ نغمہ تھی، نغمہ یا عزیزہ نغمہ؟ نغمہ نغمہ...

وہ عورت یقیناً جھوٹ بول رہی تھی۔ ابھی کل ہی تو وہ نغمہ سے ملا ہے۔ "وہ تو—" اس کا دماغ کسی اور طرف چل دیا۔ "آہ — شاید آج اس کا پرچہ ہی نہ ہو؟"

اس کا ذہنی خلفشار تو کسی قدر کم ہو گیا تھا لیکن جوہڑ کے غلیظ پانیوں سے بپتسمہ کا یہ تجربہ اس کے قلبی اضطراب کو مسلسل مہمیز دیئے جا رہا تھا۔

(۵)

سرخ رنگ کی دو منزلہ بس کھڑی تھی۔ وہ اندر رینگ گیا۔ بس ویسے کھچا کھچ بھری کھڑی تھی مگر چلنے کا نام نہ لے رہی تھی۔ اسے بے حد غصہ آیا۔ بلا کی گرمی تھی۔ دم گھٹا جا رہا تھا، اس کا جی چاہا بے اختیارانہ چیخ دے۔

آخر یہ چلتی کیوں نہیں؟ اسے کس کا انتظار ہے؟ کون آنے والا ہے؟ میں آ تو گیا ہوں!— بس نہ چلی۔ تنگ آ کر اس نے انتظار ہی چھوڑ دیا۔ معاً اسے خیال آیا کہ چلے کیسے کہ ڈرائیور اور کنڈکٹر دونوں غائب ہیں۔ کیا مصیبت ہے۔ کہاں مر گئے ہیں۔ کتنی دیر ہو گئی ہے۔ کتنی؟ پتہ نہیں، لیکن یقیناً بہت دیر ہو چکی ہے۔ اب تک انھیں آ جانا چاہئے تھا۔ وہ مرحوم ان دجی لیڈر پکار رہی نعرہ جا رہا تھا کہ زندہ قوموں کی نظر ہمیشہ گھڑی پر ہوتی ہے۔ یہ کیسی زندہ قوم ہے؟ اسے حیرت کچھ اور بھی زیادہ یوں ہو رہی تھی کہ اس کھچا کھچ بھری بس میں سوائے اس کے سب اپنی جگہ مطمئن تھے، گرمی سے گو یہ سب کم کر پسینے میں غرق تھے لیکن بظاہر انھیں اس کی کوئی پرواہ نہ تھی۔ تم سب سالے اور مالیوا انسان نہیں ہو، وہ دہاڑ سکتا — اس کا جی چاہا کھسک کر جب ہی اس کی نظر باہر اندھیرے میں جا پڑی، وہ سب بھول بھال کر ادھر ہی دیکھنے لگا۔ وہ لوشسمتی؟

گیند بلا کھیل رہے تھے۔ ایک بار گیند بالکل اس کی کھڑکی کے نیچے آپڑی اور پیچھے پیچھے ایک لڑکا دوڑتا دوڑ آیا۔

"سنو" اس نے لڑکے کو مخاطب کیا مگر وہ سنی ان سنی کر گیا۔ پلک جھپکتے ہی میں اس نے لڑکے کو رام کرنے کی ترکیب سوچ لی تھی۔ جلدی جلدی سے اس نے جیب سے کیڈبری چاکلیٹ کی ایک بار نکالی اور لڑکے کی طرف نچا نچا کر کہنے لگا۔

"چاکلیٹ کھاؤ گے؟"

لڑکے نے گیند بھول بھال کر للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا، دو چار لمحے انتظار کیا، پھر لیسے اکھڑپن سے بولا: "سالے اپنے بھی چکو، تمھاری ماں کی..."

"دیکھو بھئی، تم میری ماں کے بارے میں یہ واہی تباہی باتیں نہ کرو۔ تم نے اسے دیکھا تک نہیں ہے۔"

لڑکا شرما گیا، مگر اگلے لمحے ہی اس کی معصومیت جاتی رہی اور اس نے اپنے عادی اکھڑپن سے کہا: "سالے تم چاکلیٹ دکھا دکھا کر للچائے جا رہے ہو؟ یہ کوئی شرافت ہے۔ دے بھی چکو نا۔"

"پہلے یہ بتاؤ کہ ڈرائیور اور کنڈکٹر کہاں ہیں؟"

"اسے وہ ... وہ وہاں" لڑکے نے اشارہ کیا، "دور" وہاں جھگی میں پتے کھیل رہے ہیں۔ چاکلیٹ دو۔"

"سنو" اس نے چاکلیٹ باہر لڑکے کی طرف پھینکتے ہوئے اکے کو خدا کی خدا بھگتے ہوئے بازدلی سے کہا "جاکر انھیں بلا لاؤ، کتنا دیر ہو رہی ہے آکر بس چلائیں۔"

"اچھا، سالے تم بھی کیا یاد کروگے" لڑکے نے فیاضی سے کہا، اور آناً فاناً بھاگتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس نے ایک سرسری نظر اندر بس میں ڈالی۔ اسے محسوس ہوا جیسے تمام لڑکے لڑکیاں اس سے اپنا رہا سہا تعلق بھی ختم کر چکے تھے۔ گو کہا کسی نے بھی کچھ نہیں مگر چہروں سے ایک ہی تاثر مترشح تھا اور وہ ناپسندیدگی کا بڑا واضح تاثر تھا، گویا وہ اس کی اس حرکت سے سخت نالاں تھے۔

دیکھتے ہی دیکھتے لڑکا لوٹ آیا اور بولا: "ڈرائیور نے کہا ہے بابے کہنا تمھاری ماں کی... کوئی دھونس ہے، نہیں چلاتے، اپنے کھیلیں گے، بنے سو کر لو۔"

وہ اداس اور بیزار ہو کر پھر باہر کے اندھیروں میں گھورنے لگا۔ اسے پتہ بھی نہ چلا کب ڈرائیور اور کنڈکٹر لوٹ آئے، اور کب بس چل پڑی... جلد ہی بس بستی کی حدود کو عبور کر کے کھلی سڑک پر نکل آئی، اور اب وہ بڑی رفتاری سے سیاہ سڑک پر پھسل رہی تھی۔ اندر ایک طرف کچھ لڑکیاں بیٹھی تھیں اور باقی حصہ میں لڑکے کاٹھ کباڑ کی طرح تلے اوپر بھرے تھے۔ ان میں سے کچھ اخبار پڑھ رہے تھے، کچھ کتابیں، کچھ اور اپنی سوچ میں گم، اور باقی جو یہ سب کچھ نہ کر رہے تھے، بالکل چپ چاپ بیٹھے تھے۔ لڑکیوں کی حالت بھی کچھ مختلف نہ تھی۔ پڑھ رہی تھیں، یا تک رہی تھیں یا بالکل خاموش۔ یہ بات اسے بہت کھلی کہ کوئی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا، جیسے آپس میں کوئی شناسائی نہ ہو، وہ ایک دوسرے کے لئے قطعی اجنبی ہوں۔ موت کا سناٹا، ایک سنسناتا سکوت بس کی محدود فضا میں پھیلا ہوا تھا۔ اگر زندگی کا احساس کسی چیز سے قائم تھا تو بس کی غیر انسانی گھڑگھڑاہٹ تھی یا پھر وہ کم بخت شیشہ تھا جو ٹھیک اس کے کان کے پاس بنا لمحہ بھر رکے دھڑ دھڑائے جا رہا تھا، شاید وہ اپنے فریم میں مضبوطی سے فٹ نہیں کیا گیا تھا۔ اس مسلسل تھرتھراہٹ سے اس کا سارا وجود کانپ کر رہ گیا۔ اور چنگاریاں دماغ میں وحشت ناک رقص کرنے لگیں۔ بس اور شیشے کی آواز اتنی مسلسل تھی کہ گویا خاموشی کا جزو بن چکی تھی۔ اس بوجھل یکسانیت سے اس کے سینے، پیٹ میں بھولپن اور خالی پن کی ایک لہر سرائیت کر کے رہ گئی۔

یہ کس قسم کی مخلوق تھی؟ گفتگو کرنے کے لئے کیا ان کے پاس کوئی موضوع نہیں؟ کچھ نہیں تو وہ آج کے ہیجے کی بابت ہی تبادلہ خیال کر سکتے ہیں۔ یہ کیسی بے حسی کیا مرگ ہے؟

اب بس کی کوئی رفتار نہ تھی، رہی بھی ہو تو کم از کم ذہنِ انسانی اس کے ادراک سے قطعی عاجز تھا کہ وہ تیز رفتاری کی تمام حدود پھلانگ کر اس منطقے میں آ گئی تھی جہاں رفتار کا تصور ہی مٹ جاتا ہے۔ وقت کو جس کو ناپنے کے سارے پیمانے انسانی آلے اور تصورات پیچھے دنیا میں رہ گئے تھے، پہلی بار سب سے پہلی بار اسے خوشی، ورائے غم سب سے خوشی، سکون سے اپنی لمحات میں دوڑ لوٹ کا احساس سے عاری ہے جا رہا تھا، بہے جا رہا تھا، سبک رو، تیز رو، ناموں کی منزل کی اندھا دھند رواں پھرا تھا، تتی پر ڈیزل کی کچھی بو، سٹاو، سانس لینا ایک ایک مرحلہ تھا۔ عجیب سا گھٹن۔ نامعلوم گھٹن۔ اسے اندر اتنی وحشت محسوس ہوئی کہ جی

جا رہا تھا۔ باہر چیلا چنگھاڑتی، بھرپور قوت سے پھیپھڑوں میں بھری مسموم ہوا کو خارج
کرتے، لیکن انجانی منزل کی طرف بھاگتی چلی بس کی رفتار... پھر موت تو اندر بھی
تھی اور باہر بھی۔ فرق تھا تو آخری سانس کے رکنے کا، جلتے دم کے لئے دھکے اٹھانے
کا۔ اس کا سر شدت سے چکرانے لگا لیکن اس عذاب سے زیادہ تکلیف تو ہمسایہ
لوگوں کی خاموشی سے پہنچ رہی تھی۔ جو سب بڑے مطمئن بیٹھے تھے کہ جو کچھ ہو رہا ہے درست
ہو رہا ہے، نہ اس گھٹن سے، نہ اس بڑھتی ہوئی دہشت سے انھیں وحشت ہو رہی تھی نہ اس
دم کش دھوئیں اور گھٹن سے۔ زندگی میں آخر انھیں کون سی چیز آتی جا رہی تھی جو اب نظر
آگئی تھی جس کے لئے انھوں نے موجودہ صورت حال سے مفاہمت کر لی تھی۔

نہ زبان پر حرف احتجاج نہ چہرے پر بے اطمینانی کا کوئی عکس۔ اسکے پیچھے بیٹھی لڑکیاں
جو لڑکیاں ہوتے ہوئے بھی چپ تھیں اور ایک کم بخت یہ شیشہ تھا جو مسلسل کان
کے پاس دھڑ دھڑاتے جا رہا تھا جس کی وجہ سے اس کی نس نس میں تیز کشش بچی
ذکیلی لہریں سنسنا رہی تھیں۔ یہ لوگ کیسے تھے؟ کچھ سیب کی طرح ان کے چہرے
بالکل سپاٹ تھے، اگر کوئی تاثر اطمینان کے مٹتے ہوئے پردوں کو خفیف سا سرکا کر
جھلک آیا تھا تو یہ ایک نامعلوم خوف کا تاثر تھا۔ کیا خوف تھا یہ؟ کس کا خوف؟
انھیں کچھ سوچنے کی حاجت نہ تھی۔ اس مسموم زندگی سے آخر انھوں نے کیوں
سمجھوتہ کر لیا تھا؟ اور پھر یہ اختیاراً تھا یا اضطراراً یا اپنی کسی خامی کی وجہ سے
یا ہر شخص یہ سوچ رہا تھا کہ اگر یوں نہیں تو پھر کس طرح؟ بس سے دستبردار
ہونا زندگی سے کنارہ کشی کے مساوی تھا۔ اور پھر یہ کب اختیاری بات تھی۔
بس اپنی تیز رفتاری کے سبب کسی لمحے الٹ سکتی تھی، اور پھر لوگ پھولوں جیسے بچے
مطرب شیشے لئے کر ان کے ریزوں کو تلاش کرتے پھریں گے جو سرمہ ہو کر، ہوا میں بکھر
ہو کر خاک کا جزو لاینفک بن چکے ہوں گے۔

اس نے بیزار ہو کر جماہی لی۔ چپ بیٹھنا اس کے لئے دو بھر ہو چلا تھا۔
تنہائی کے اس عذاب کو آخر کسی نہ کسی طرح زائل تو کیا ہی جائے، کسی سے کچھ
کہی جائے۔ کچھ سنا کچھ سنایا جائے، شکوے شکایات ہوں، لڑائی جھگڑا ہو، کچھ تو ہو
لیکن اتنے بہت سارے لوگوں میں کسی کا رویہ دوستانہ نہ تھا جو وہ اسے ہی فضیحت
جان کر گفتگو کا آغاز کرتا۔ الجھن، کم علمی اور مجبوریت نے مل جل کر اس کے وجود میں
ایسے اضطراب کو جنم دیا جو اس کی قوت برداشت سے باہر تھا۔

اس نے تھک کر باہر دیکھنا شروع کر دیا۔ دبیزانہ چہرے نے اس کی بے کلی
کو جھنجھلاہٹ تک پہنچا دیا اور کسی سے بھڑ جانے کی ناقابل برداشت خواہش سے
مغلوب ہو کر اس نے اپنے ہم نشین سے پوچھا:

"یہ بس کہاں جا رہی ہے؟"

سنسان رات میں اس کی بازگشت عجیب جھنجھنا کر رہ گئی۔ سکوت کا دل سے
دل گرفتہ بھی اس بازگشت سے لبریز ہو کر چھلک اٹھا۔ وہ اپنی مدہم آواز کی اس
ناقابل یقین حد تک بلندی سے کانپ کر رہ گیا۔ ہم نشین نے جواب دیا نہ اس کی طرف
دیکھا، بس ناگواری کا ایک ہلکا سا تاثر اس کے چہرے پر پھیل گیا۔ اس نے گھبرا کر
ایک چلتی سی نظر مسافروں کے چہروں پر ڈالی تو وہ سب اسے نہایت تنفر اور غصہ
سے گھورتے نظر آئے۔ اتنے بہت سارے مخالفوں کے ہجوم میں سب سے پہلا احساس
جو اس کے دل میں آیا وہ یہ تھا: وہ ان سب کا بلا استثنیٰ مجرم ہے۔ انجانے
میں کوئی نہایت قبیح فعل اس سے سرزد ہو گیا ہے جس کی تلافی وہ تمام عمر نہ کر سکے گا۔
پھر اس کی بہت سی تڑپ کر اپنے ہم نشین کو مخاطب کر کے اس جرم کا اعادہ کرے جو
کر چکا تھا اور مخاطب سے وابستہ تھا۔

اور وہ کم بخت شیشہ ٹھیک اس کے کان کے پاس مسلسل دھڑ دھڑائے جا رہا
تھا۔ اب اس کی آواز ناقابل برداشت ہو چکی تھی۔ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے
کسی نے کانچ بہت باریک پیس کر اس کی شریانوں میں داخل کر دیا ہو اور خون کی
گردش نے اسے سارے جسم میں پھیلا دیا ہو اور اب اس کے گوشت کے ہر ریشے میں چبھ رہا ہو۔

اس نے جھلا کر بھرپور قوت سے شیشے پر گھونسہ مارا — کہیں دور کانچ
کے بکھرنے کی آواز گونجی جس کی تال پر ایک تند جھکڑ اس کے چہرے کو آ کر کاٹتا چلا گیا
تھا۔ دھڑ دھڑاہٹ سے سکون مل چکا تھا لیکن اب خالی چوکھٹے سے آتی چلی سی ہوا
اس کے چہرے کو سرسراہٹ دے رہی تھی۔ اس نے پریشان ہو کر باہر دیکھنا شروع
کر دیا۔ جیسے سوالات اس کے ذہن میں ایک دوسرے سے الجھ رہے تھے: آخر یہ
بس کہاں جا رہی ہے؟ جا بھی رہی ہے کہیں؟ یہ وقت کیوں کر خود اپنے لمحات
سے عاری غنیشم کی چھاؤں میں سو گیا تھا؟ یہ بس کہیں ٹھہرتی کیوں نہیں؟ باہر گھپ
اندھیرا تھا اور اس کی نظریں تاریک پیکروں سے الجھ رہی تھیں۔ اب کی اس نے
اندھیروں سے نظریں نہ ہٹائیں بلکہ انھیں گھورنا شروع کر دیا۔ وہ کم بخت شیشہ جانے

کنارے سے آکر پھر جھٹکا میں جڑ گیا تھا، لیکن اس کی مطرودطراہٹ کم ہو چکی تھی اور
اب تو دوہری مصیبت تھی۔ ایک آواز اور پھر ہوا ـــ شیشے کی موجودگی میں بھی ہوا کی
بقلانی لہریں اس کے چہرے سے ٹکرا رہی تھیں۔ مگر وہ باہر دیکھتا ہی رہا۔ سارا
ماحول اس کی شکست اور جرم کا امین تھا، باہر گھپ اندھیرا تھا۔ آہستہ آہستہ اسے
روشنی کی ایک باریک سی لکیر دکھائی دی جو سیاہ سڑک کے متوازی چل رہی تھی۔ غیر متوقع
روشنی کو اس باریک دھار کو دیکھ کر لگا جو اب خود ایک چھوٹی پتلی سی سڑک معلوم ہو رہی
تھی۔ معاً عقب سے تیزی سے گرجتی کرتا ہوا ایک بگولا آیا اور اس نورانی سڑک پر چلنے
لگا۔ گو بس کی رفتار ـــ رفتار کے تعین سے ماورا تھی لیکن اس کے باوجود یہ بگولا
اگر اس سے آگے نہیں نکل رہا تھا تو کم از کم اس کے برابر ضرور بھاگ رہا تھا۔ اس نے
آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اس بگولے کی طرف دیکھا۔ دھند اور سیاہی کا غبار چھٹنے لگا، اسے دکھائی
دیا کہ اس پتلی سی نورانی پٹی پر بگولا نہیں دوڑ رہا ہے بلکہ یہ تو کوئی شخص ہے جو بغیر گدی کی
ریسر سائیکل پر اپنی پوری قوت سے دونوں ہاتھ چھوڑے پیڈل مار رہا ہے، اور بہر قیمت
بس سے آگے نکل جانے پر مصر ہے اور بس کی رفتار ـــ رفتار کے تعین سے ماورا ہے۔
اور پھر اس کم بخت کو کس حکیم نے نسخہ میں لکھ دیا ہے کہ اپنی فاصلہ طے کر جانے کا
بس یہی ایک طریقہ ہے اور اگر ہے بھی تو پہلے ماتس بغیر گدی کی سائیکل پر دونوں
ہاتھ چھوڑ کر پیڈل مارنے کی یہ کیا تک ہے۔ تک ہو نہ ہو یہ منظر کا تماشہ ضرور تھا
اور وہ دوسروں کی موجودگی سے بے خبر سائیکل سوار کی دیوانگی پر قطعہ مار کر ہنسنے لگا۔
"کم بخت، سالے، تم خوب ہو!" اس کے منہ سے غیر ارادی طور پر نکلا۔ اب وہ بڑے
تجسس اور اشتیاق سے سائیکل سوار اور بس کی ریس دیکھ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا
کہ احمق سر بکف کی بازی لگا کر نکلا ہے۔

بس اور سائیکل سوار کی دوڑ کبھی نہ ختم ہونے والی دوڑ میں تبدیل ہو گئی
یعنی جیسے ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی سڑک پر یہ دوڑ جاری ہو۔ معلوم ہوتا تھا کہ
اس شخص نے بھی پسپا ہونے کی قسم کھا رکھی ہو۔ شدت مشقت سے اب اس کا
وجود اپنا سارا آب و رس کھو چکا تھا، لیکن اس کے سوکھے چھوٹے پاؤں ـــ
ان میں جانے کیسی سیمابی حرکت اور صیادوں کی چلت تھی۔

وہ دیکھتا رہا۔ وہ خاص کرتب کا اولین احساس اب زائل ہو چکا تھا
اور وہ سوار کی جانب سے فکرمند ہو چلا تھا۔ سوار کی موت اسے حتمی نظر آئی۔ اور اب

اس دیوانے نے جیسے قطعی طور پر اپنی بچی کھچی قوت جمع کر کے بس سے آگے نکل جانے
کی ایک آخری کوشش کر ڈالی تھی، اور اب یا تو وہ بے دم ہو کر گر پڑنے کے قریب
تھا یا بس سے آگے نکل جانے کے ـــ وہ بس کے وسط میں اگلے حصے تک رفتار
کو شکست دے گیا اور اب بس سے آگے نکلنے ہی والا تھا کہ ... ایک زوردار
ایک دھماکے کے ساتھ ٹھہر گئی، اندر بیٹھے مسافروں کے سر جانے کن کن چیزوں سے
ٹکرا کے لہولہان ہو گئے اور بس جو یک لخت بریک لگنے سے تھمی تھی تو رفتار کی یہ موت
اس کے حق میں بڑی ہیجان کن ثابت ہوئی اس لئے کہ بس کا پچھلا حصہ آسمان تک
بلند ہو گیا اور کھڑکیاں دھڑ دھڑ کے آہن کی طرح اگلے حصے میں بیٹھے لوگوں کے حلقوں
پر ٹپکنے لگیں۔ اور دوسری طرف وہ سوار بریک لگتے ہی سائیکل سمیت ان گنت
قلابازیاں کھاتا چلا گیا۔ اس کا سر چپٹا ہو چلا تھا ـــ اور یہ سب اس لئے ہوا تھا
کہ سامنے کراسنگ تھا جہاں بنا کسی تمہید کے سرخ بتی نے سبز بتی کو نگل لیا
تھا۔ جان بوجھ ـــ اسے محسوس ہوا ـــ کہ وہ بس کی موت نہیں چاہتا تھی۔

بس رکی تو اس کا جی چاہا کہ چھلانگ لگا کر باہر بھاگ نکلے اور پیچھے مڑ کر
دیکھے کہ وہ اپنی دنیا سے، دلوں کی چھاتی کے احساس سے عاری آوارہ ہی کی
دنیا سے کتنے اربوں میل آگے نکل آیا ہے۔ اندر مچی افراتفری بھی ہلکی تھی اور وہ
بمشکل دروازے تک پہنچ پایا تھا کہ بس چل پڑی، اور پھر وہی رفتار ـــ ناممکن
القیاس رفتار۔ وہ مایوس سا اپنی نشست کی طرف مڑا مگر اس کے ہم نشیں
نے اس کے وجود کا ہی انکار کر دیا۔ ٹس سے مس نہ ہوا۔ چنانچہ وہ ہینڈل پکڑ
کے کھڑا ہو گیا، اور گردن موڑ کر سائیکل سوار کا انجام دیکھنے لگا۔ اسے یقین تھا کہ وہ
اپنی شکست تسلیم کر چکا ہو گا۔ مگر یہ صرف اس کا واہمہ تھا کہ وہ جیتنے کی جو قوت
ارادے کے بل پر فروزاں تھی جوں کی توں موجود تھی اور اگر سر چپٹا گیا تھا تو کیا ہوا
سوار نے پھر ریس لگانی شروع کر دی تھی۔

"احمق ـــ"

وہ اپنے احساس سے عاری اپنے نواسوں کے ساتھ انگوروں کی بیلیں
ان جنتا بیلوں میں آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔ جانے کب تک ریس جاری رہی تا آنکہ اس نے
دیکھا معاً اس نورانی پٹی پر کہیں سے کیلے کا ایک چھلکا آ گرا جو اب اس پر تیزی سے
اپنی ہی رفتار کے بل پر پھسل رہا تھا۔ چھلکا سوار کو اپنی زد میں لینے کے درپے تھا اور سوار

جو اپنی جگہ کچھ کم شاق نہ تھا برابر اس کی ندرت سے بچتا چلا جا رہا تھا لیکن اس جنگ ودو
کے لازمی نتیجے کے طور پر اس کی توجہ بس سے ہٹ کر ایک لخت پہیے پر مرکوز ہو گئی تھی،
اور وہ رفتار پر قابو نہ رکھ سکا، اور بس سے کوئی دو گز پیچھے رہ گیا۔ پھر جانے اسے
کیا خیال آیا کہ وہ دیوانہ وار پیڈل مارنے لگا جیسے اب اسے نہ پہیے کا کوئی غم تھا
نہ اپنی زندگی کا، کہ اگر ایک بار، صرف ایک بار وہ بس سے آگے نکل سکے۔ وہ
اب بس کے اگلے حصے تک آ گیا تھا اور بس کو اپنے پیچھے چھوڑنے والا ہی تھا کہ ــــ
جیسے بس نے زور کی بجلی کڑکی، آتش فشاں پھٹ پڑا، آسمان روئی کی طرح دھنک
کر رہ گیا اور ٹوٹے ستاروں کی گرد چاروں طرف بکھر گئی۔ وہ نورانی پٹی غائب ہو چکی
تھی، سائیکل کا پہیہ پہلے کے جھٹکے کی زد میں آ کر ریت چکا تھا اور سوار بس کے
پچھلے پہیوں کے عین نیچے۔ ایک جاں خیز جاں سوز قہقہے کی گونج فضا میں بکھری
ہوئی تھی، ہوا سرخ دھوئیں میں نہائی نہائی سی گم تھی لیکن بس پھر بھی رک کر
نہ دی۔ اس نے ایک بھیانک سی چیخ ماری۔

"رکو، بس رکو ـــ خدایا ـــ وہ مر گیا۔ وہ، وہ جو آگے نکل جانا چاہتا
تھا، وہ بس کے پچھلے پہیوں کی زد میں آ کر ... رکو، بس رکو ..."

بس نہ رکی۔ اور مسافروں نے بڑی حقارت سے اسے دیکھا اور ناک بھوں
چڑھائے۔ وہ اپنے دل میں سوچ رہا تھا۔ ٹھیک ہے، وہ احمق ہی تھا جو محض
نعرۂ نفسی بس لگا رہا تھا۔ یقیناً اس میں ڈرائیور کا کوئی گناہ نہیں۔ وہ پولیس
کو بیان دے گا کہ ڈرائیور بے قصور ہے۔ وہ لڑکا دیوانہ تھا، خود ہی خود ریس
لگا رہا تھا، اس لئے مر گیا ـــ لیکن جب بس کسی طرح رک کر نہ دی تو اسے
ڈرائیور کی معصومیت پر کچھ شک سا ہو چلا۔ ممکن ہے یہ اسی کی تحریک تھی جس نے
بس کو جنم دیا تھا، ممکن ہے یہ اسی کی سازش ہو، اسی لئے وہ مر گیا، وہ تو
بلا کا مشاق تھا، گرچہ بے وقوف۔ مگر سب کچھ سہی، کیا انسانی جان کی اتنی
وقعت بھی نہیں کہ بس چند لمحات کے لئے ہی ٹھہر کر اس کی جواں مرگی کا ماتم کرتے ہوئے
آگے بڑھ جائے؟

"رکو ـــ بس رکو ـــ" وہ ایک بار پھر اپنی پوری قوت سے احتجاجاً چیخ اٹھا۔
مسافروں کو اس کی یہ حرکت کھلنے لگی۔ وہ ان کے سکون میں خلل انداز ہوا تھا۔
وہ مجرم تھا۔ انھوں نے چند لمحے سوچا اور پھر یک زبان چیخ کر بولے "اس کو اتار دو۔"
ایک گہری پریشانی ان کے سکوت کے لمحوں کو ہلاتی ہوئی سامنے آ گئی تھی۔ یہ کیا پریشانی تھی

"اتار دو اس ناہنجار کو۔ ہمیں پہلے ہی معلوم تھا کہ یہ کمبخت ہمیں وہیں لے جا کر
مارے گا جہاں آس پاس کوسوں پانی کی ایک بوند نہ ہو گی۔"

کنڈکٹر گہری فکر میں ڈوب گیا۔ کیا مسافروں کی بات اس کی سمجھ میں
آ گئی تھی؟ اس نے بھولے سے گھنٹی ہلائی اور ڈرائیور کو بس روکنے کی ہدایت دی۔
بس ٹھہرتے ٹھہرتے بھی کئی فرلانگ دور نکل گئی۔ ان دیکھے خدشات نے اسے
آ لیا۔ بس رکی تو کنڈکٹر نے پاس آ کر کہا: "چلئے مسٹر! یہاں آپ کو اترنا ہے!"

"کیوں؟ میں یہاں نہیں اتروں گا۔"

"اترنا ہی پڑے گا۔ کیوں کا جواب میرے پاس نہیں بس آپ کو اترنا ہی پڑے گا۔"

"مگر یہ میری منزل نہیں۔"

"کسی کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔" کنڈکٹر بڑے اطمینان سے بولا: "ہر کوئی
راستے کے بیچ خود اتر جاتا ہے یا اتار دیا جاتا ہے۔ آپ خود اترنے کے لئے آمادہ
نہیں، آپ کو اتار دیا جائے گا۔"

یہ کہہ کر کنڈکٹر نے اسے دبوچ لیا اور گھسیٹ کر دروازے تک لے آیا۔
اس نے تھوڑی بہت مزاحمت بھی کی لیکن جلد بے دم ہو گیا۔ اگر اس نے ـــ اسے
خیال آیا ــــ خواب دیکھنے کے علاوہ کبھی کبھار اسی جوش و خروش سے ورزش کیا
کیا ہوتا، یہی کوئی سو پچاس ڈنڈ بیٹھک لگائے ہوتے، تو آج کے دن خوب کام
آتے۔ مگر اب کیا کیا جا سکتا ہے۔

دروازے کے نزدیک لڑکیاں بیٹھی ہوئی تھیں۔ اسے محسوس ہوا، شاید
لڑکیاں جو عموماً رحم دل ہوتی ہیں، اس غیر انسانی رویے پر احتجاج کریں گی اسے
ان جانی راہوں پر اترنے سے بچا لیں گی۔ چناں چہ اس نے ان کی طرف بڑی
متوقع نظروں سے دیکھتے ہوئے رحم کی اپیل کی لیکن ان کے چہرے سخت تھے
اور جبڑے مضبوطی سے بھینچے بھینچے سے ہوں جیسے ایک زمانے سے جذبہ کو دبا رکھنے میں دقت
پیش آ رہی ہو۔ انھوں نے نظریں چار ہونے سے پہلے ہی منہ موڑ لئے۔ کنڈکٹر نے
بلا کسی کوشش کے ربڑ کی گیند کی طرح اسے تاریک خلا میں اچھال دیا جہاں سے
وہ ٹک ٹک تکتا رہا اور کئی فرلانگ تک گرد سے کھاتا چلا گیا۔
جب اسے ہوش آیا تو بس کب کی واپس جا چکی تھی اور اس کے سامنے تاریکی ہی تاریکی [illegible]

(۶)

کچھ دیر تک وہ سڑک کے بیچ و بیچ کھڑا رہا۔ کس طرف جائے؟ اس کی سمجھ میں
نہ آیا۔ پھر وہ سڑک پر پیچھے کی طرف لوٹنے لگا۔ اس کے ذہن میں اب صرف یہی ایک
خیال تھا: اس دیوانے کی کیا حالت ہوئی ہوگی؟ چل کر دیکھنا چاہیئے۔ وہ یکایک سوچنے لگا۔
میں جا کر اس واقعے کی تفصیلی رپورٹ پولس اسٹیشن میں درج کراؤں گا۔ اب
کچھ کچھ اسے بس کا نمبر بھی یاد آنے لگا تھا۔ ڈرائیور کی اس بربریت نے اس کی فطرت میں
آتش گیر مادہ بھر دیا تھا اور مسافروں کی اس بے نیازی نے حیرت دو چند کر دی تھی اور وہ
گھٹا ٹوپ اندھیرے میں سڑک کے سیاہ فیتے پر پوری قوت سے پیچھے کی طرف دوڑتے چلا جا رہا تھا۔
تھوڑی دیر بعد وہ ہانپتا کانپتا ٹھیک اس جگہ پہنچ گیا جہاں سائیکل اور موٹر کا ٹکراؤ
ہوا تھا۔ سائیکل کا پرزہ پرزہ اپنی اصلی وضع چھوڑ چکا تھا اور سوار کا ٹوٹا پھوٹا جسم سڑک
کے عین بیچ میں بکھرا پڑا تھا۔ بدنصیبی کا شاہکار تو اس کی کھوپڑی تھی جس میں دوران حیات
کیسے کیسے مجنونانہ خیالات گردش کرتے تھے۔ بھیجہ سڑک پر بہا پڑا تھا، گاڑھا گاڑھا لیپ جس
میں سے اب نالی کے بھورے متعفن کیڑے بلبلاتے ہوئے آزادانہ اپنی اپنی راہ جا رہے
تھے۔ خون بہہ بہہ کر جم چکا تھا اور ہلکا ہلکا سا سرخی مائل دھواں ہر طرف بکھرا ہوا تھا۔
میں کچے گوشت کے جلنے کی چراندھ بسی ہوئی تھی۔

سالے تم تو جینے سے مر گئے مگر میری راحت کو اس عمل زشت سے گراں بار
کر گئے۔ جانے تھانہ کہاں ہو؟ ـــ اس نے اپنے گرد و پیش پر ایک تلاشتی ہوئی
نظر ڈالی۔ جہاں یہ حادثہ ہوا تھا، وہیں سڑک کے کنارے ایک بورڈ لگا ہوا تھا
جس کے پیچھے ایک طویل و عریض احاطہ تھا۔ پہلی نظر میں وہ بورڈ پر درج الفاظ پڑھ نہ سکا۔
جب نظروں پر بہت زور دیا تو "تھانہ" رقم نظر آیا۔ یہ پڑھ کر اسے ایک گونہ تسلی ہوئی
اور وہ تیز تیز قدموں سے احاطہ کی طرف بڑھنے لگا۔

میل بھر کا چکر کاٹ کر جب وہ احاطہ کے آہنی گیٹ پر پہنچا تو وہ کھلا ہوا
نظر آیا۔ وہ دبے قدموں سے اندر رینگ گیا۔ طرح طرح کے ڈراؤنے خیالات اس
کے دل میں آنے لگے۔ اسے محسوس ہوا وہ خود اپنی موت کے منہ میں جا رہا ہے۔ اچانک
وہ ٹھٹک کر کھڑا رہ گیا۔ کیوں نہ لوٹ جاؤں؟ مگر واپسی ناممکن تھی کہ اس اتھاہ
خاموشی میں اس کے سامنے ہزاروں کمروں والی وہ عمارت، اپنے تمام طول و عرض کے
ساتھ نہایت متکبرانہ شان سے سر اٹھائے کھڑی اسے اپنی طرف جذب کر رہی تھی۔ وہ
آگے، اور آگے رازوں کی سرزمین میں بڑھتا ہی رہا تنہا، لاچار، بے دل۔ راہ میں
اسے کوئی نہ ملا۔ وہ دیوانہ وار ان ہزاروں کمروں میں چکر لگاتا پھرا لیکن کہیں کسی شخص کا
نشان تک نہ ملا۔ یہ عجیب تھانہ تھا جس میں صرف وحشت، ویرانی اور اندھیروں کی آہٹیں تھیں۔
وہ دیر تک ایک کمرے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے میں چکر لگاتا رہا۔ یہ
عموماً خالی تھے لیکن ایک چیز ان سب میں مشترک تھی۔ ہر کمرے میں ایک قد آدم تصویر
دیوار سے ٹنگی تھی جس کے گرداگرد تازہ گلابوں کے ہار پڑے تھے۔ مگر وہ اپنی کھوج میں
ایسا غرق تھا کہ تصویر کی طرف توجہ ہی نہ گئی۔ وہ تھک ہار کر قدموں پر الٹا پھر گیا۔ مگر یہ
کمروں کا سفر بھول بھلیوں سے کم ثابت نہ ہوا۔ دیر تک وہ عمارت سے باہر نکلنے کی جستجو میں
اندھے کمروں میں ناک ٹوئیے مارتا رہا تا آنکہ ایک لمحہ ایسا بھی آیا کہ تھکان سے اس کے
قدم شل ہو گئے۔ چنانچہ وہ ایک کمرے کے کونے میں گھٹنوں میں سر دے کر بیٹھ گیا۔

اسے محسوس ہوا کہ تھکان کے علاوہ اسے شدت کی پیاس تک رہی ہے۔ مجھے
[illegible] مجھے پیاس لگی ہے۔ خدا مجھے پانی دو
سنا تم نے خدا چند گھنٹوں کے پیاسے کو بھی [illegible] نہیں ہو سکے کہ [illegible]
ایک میں ہوں، خواہش کی پیاس جب ختم ہو [illegible] تم دو گھونٹ پانی بھی نہ دو گے؟
دیکھو میں ایک نظر دیکھ [illegible] میرے [illegible] کی [illegible]
ڈالا ہے، اور یہ، یہ کیچڑ، راستہ میں گندے پانیوں کا [illegible] جو [illegible] تھا [illegible]
روح تک کو اپنے گاڑھے گاڑھے متعفن عذابوں سے آلودہ کر رہے ہیں، پاؤں [illegible]
آزردئے خستہ کے رنجیدہ پاؤں، آزردئے خستہ کے [illegible] پاؤں، آزردئے خستہ کے شب دیدہ
پاؤں، آزردئے خستہ کے [illegible] پاؤں، آزردئے خستہ کے [illegible] پاؤں، [illegible] پاؤں بریدہ
پاؤں، [illegible] پاؤں، بریدہ پاؤں، برگزیدہ پاؤں، آزردئے [illegible] کے [illegible] پاؤں، پاؤں،
پاؤں، پاؤں، گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر، ادھر ڈھیے ادھر نکلے، ادھر نکلے
ادھر ڈھیے، پہلے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا [illegible] تماشے نیا پھر [illegible]

کون سی پناہیں؟ دیدہ حرم؟ میں تمھیں چھونے بیٹھوں تو تم میں اترجاؤں؟ جانے تم پانی ہو؟ افسانے ہیں جو لوگ بکا کرتے ہیں۔ ...

اس نے گھٹنوں سے سر اٹھایا تو نظر غیر ارادی طور پر تصویر پر جا پڑی۔

"یا خدا!" وہ تحیر اور درد سے چیخا "جاتا ہوں، جاتا ہوں، تم خدا را مجھے بخش دو۔" وہاں کینوس پر وہی دو مانوس آنکھیں تھیں، آگ برساتی ہوئی آنکھیں جیسے دہکتے گھونسلوں سے دو لپٹیں اٹھ کر لہراتے ناگوں کی طرح اس کی طرف بڑھ رہی تھیں اور پل بھر میں برق کی لہریں بن کر اس کی آنکھوں میں کالی ہوئی اس کے جسم کی ساری وسعت میں اتر گئیں۔ لمحہ بھر کے لئے وہ مر گیا۔ پھر اس نے اپنا سر جھکا لیا اور یوں ہی سر جھکائے جھکائے کونے سے اٹھا اور دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔

وہ عجیب سی آواز تھی۔ جیسے نشیب میں بھاوڑے سے کوئی زمین کھود رہا ہو۔ اس کے قدم اسی دفعہ دوڑتے ہوئے آئی آواز کے راستے پر بلا کوشش کے چلنے لگے کہیں کوئی سے گھما پھرا کر یہ آواز اسے ایک تہ خانے کے دروازے تک لے آئی۔ اس نے جھک کے فرش میں گھسے ہوئے دروازے کا پٹ اٹھایا اور سیڑھیاں اترنے لگا۔ اندر ایک آدمی عجیب دیوانگی کے عالم میں واقعی زمین کھود رہا تھا۔ وہ لمحہ بھر کے لئے ان آنکھوں کے سحر کو بھول گیا اور تازہ کھدی زمین کے ڈھیر کے پاس آ کھڑا ہوا اور حیرت سے یہ عمل دیکھنے لگا۔ آدمی نے اس کی موجودگی پر ذرا توجہ نہ کی اور بس زمین کھودے گیا۔ زمین کھودنے کے علاوہ اسے جیسے کوئی اور کام ہی نہ تھا۔ دیر تک کوشش سمجھنے کے باوجود وہ اس حرکت کا مطلب نہ سمجھ سکا، بخاں چہ بول اٹھا۔

"کون سا خزانہ کھودا ہے یہاں؟"

"خزانہ ـــــ" آدمی نے بنا سر اٹھائے، بھاوڑا چلاتے چلاتے کہا "ایک مرحلے پر یہ سالے کسی خزانے سے کم نہیں۔"

کون سالے؟ اس نے نظریں گاڑ کر دیکھا۔ کیڑے جنھیں وہ مرکز پر چھوڑ آیا تھا، مختلف ماحول سے جیتے ہوئے گویا سب کے سب یہیں چلے آئے تھے۔ یہاں ان کی آزادی کی انتہا تھی۔ تو گویا وہ قدم قدم چل کر راستے پہ مل جاتے ہیں اور زندگی کی سعی آفرینی کا حل جو مکمل ہو گی ہیں شروع ہوا تھا اختتام سے پہلے اچھا بھلا جہنم بن جاتا ہے۔ وہ سب کے سب زمین میں گھس گئے تھے اور یہ آدمی بمشکل بھاوڑے کی نوک سے انھیں زمین کے گوشت سے ڈھونڈ کر نکالتا اور یہ پھر دم کی دم میں زمین میں اتر جاتے۔

"کیا کر رہے ہو؟"

"کیا کر رہا ہوں؟" آدمی ذرا کی ذرا بھاوڑے کے ہتھے پہ ٹکتے ہوئے بولا "خوب سوال ہے۔ دیکھتے نہیں، جذبے نکال رہا ہوں۔"

"یہ تو کیڑے ہیں؟"

"نہیں جذبے ہیں۔ تمھیں کیڑے نظر آتے ہیں۔ ہاں۔ یہ بھی ایک بڑی عجیب گاڑی ہوئیاں۔ یہ سالے جان عذاب میں کر دیتے ہیں۔ نہ رات کو چین نہ رات کو بھد سر پہ سوار۔ میں برسوں سے نہیں سویا ہوں۔ جب تک ان کو نکال باہر نہیں کروں گا، سو بھی نہ سکوں گا۔ مگر یہ سالے چل بسے جاتے ہیں۔ کیا تمھیں یہ تکلیف نہیں دیتے؟"

"پتہ نہیں ـــ کبھی کبھی کمبخت ضرور تکلیف دیتے ہیں۔ تم بیٹھے جذبے نکالتے رہو میں چلا۔"

وہ زینہ چڑھ کے اوپر آیا اور پھر انھیں کمروں میں چکر لگانے لگا۔ "واپس چلنا چاہئے۔ یہ تھا وہ راز نہیں۔ کہیں اور چل کر رپورٹ درج کرائیں گے۔"

وہ مایوس ہو کر لوٹنے کا راستہ ہی تلاش کر رہا تھا کہ ایک جگہ آ کر اس کے قدم جم کر رہ گئے۔ باہر والے کمرے سے کچھ لوگوں کے ہنسنے کی آوازیں آ رہی تھیں جن کے اتار چڑھاؤ سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ جو بھی رہے ہوں، خوش گپیوں اور عیش فعلیوں میں مصروف تھے۔ وہ کھڑکی تک آیا اور شیشے کے عقب سے اندر جھانکنے لگا۔

اندر سات آٹھ لمبی لمبی خوں خوار مونچھوں والے الف ننگے لنگی میں بیٹھے ایک [illegible] سے چیڑ پھاڑ کر رہے تھے۔ میز پر آبی رنگ کے شیشے کی ایک بڑی سی صراحی رکھی تھی جس میں شراب کی گرم تر سبزی سطح اتر چکی تھی۔ یہی سیال ان سب کے آگے دھرے باریک شیشے کے گلاسوں میں بھی تھا۔ ان سب کی آنکھیں چڑھی ہوئی اور اتنی سرخ تھیں کہ ان کے نیچے لگی آگ ہی آگ تھی۔ ان کے درمیان ایک برہنہ عورت تیزی سے رقص کر رہی تھی لیکن اس کا رقص اس قدر تیز تھا کہ گویا ایک ہی لمحے میں وہ پورے کمرے میں موجود تھی، اس کے وسط میں اور ہر کونے کھدرے میں بجلی کا، کوندتی بجلی کا رقص تھا۔ اور اس کی تیزی کی وجہ سے نظریں جما کر دیکھنا مشکل تھا۔ پھر وہ عورت دھم سے فرش پر گر پڑی۔ اس کی تیز تیز پھولی پھولی چھاتیاں تنفس کی تیزی سے بری طرح لرزاں تھیں۔ اس کے جسم پر دانتوں کے گہرے نیلے نقوش تھے۔ جسم اور چھاتیوں سے ہوتی ہوئی اس کی نظر عورت کے چہرے پر جا ٹکی۔

"اماں ـــ!" وہ شدت درد سے چیخ اٹھا۔ وہ الف ننگے انسان نہیں

لگاتے ہوئے وحشی بھیڑیے کی طرح عورت کے جسم پر ٹوٹ پڑے۔" ہاں! اس
کی آواز کی گونج بتدریج بیٹھنے لگی۔ اور اس کے فنا ہوتے ہی ایک دوسری آواز گونجی
"تم یہاں نہیں کھڑے رہو گے، تم یہاں سے چلے جاؤ گے۔"
"مگر میں ایک حادثے کی رپورٹ درج کرانے آیا ہوں۔"
"ہمیں معلوم ہے۔" وہی وحشت انگیز گرم آواز پھر بلند ہوئی [illegible]
کی بکھل بلند دھان میں، سناٹے میں دبی جلائے وہ صبح کی اداسی کی طرح جو سوتے ہوئے
اطفال کے جسم کے چوگرد شنے میں سما جائے۔ جاؤ۔ نکلو یہاں سے۔"
وہ سر لٹکائے چلا دیا۔

(۷)

وہ تھانے کا احاطہ اپنے بہت پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ اور اب پکی سڑک کی بجائے
کچے میں ناہموار زمین پر مضمحل قدموں سے چلا جا رہا تھا۔ اس کے چاروں طرف کھیت تھے
جن کے درمیان سے ایک پگڈنڈی لہراتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ اسی پگڈنڈی
پر چل رہا تھا۔ سڑک پر چلنے کے احساس ہی سے جانے کیوں اُسے ہچکی آ گئی۔

چلتے چلتے وہ ایک میدان میں آ نکلا۔ یہاں تاروں کا جنگلا ڈال کر کئی میل بھر
مربع قطعہ ارض کی حد بندی کی گئی تھی۔ احاطے کے دائیں طرف شروع ہونے میں ایک بہت بڑا
بورڈ لکڑی سے گڑا ہوا تھا۔ وہ جب بورڈ کے قریب آیا تو اس پر لکھا ہوا تھا۔

فیکٹری
ان لوگوں کا مسکن جنھوں نے قسمت سے بغاوت کی
اور وقت کی حد پھلانگنے کی کوشش۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔

عجیب غریب نوعیت کا یہ بورڈ دیکھ کر اس کے ذہن میں چکر آ رہا تھا۔ کیسی
قسم کی فیکٹری تھی جس کی سرے سے کوئی علامت ہی نہ تھی۔ پھر بورڈ پر رقم ان دو جملوں کا
فیکٹری میں آپس میں کیا نسبت تھی۔ ان لوگوں کا مسکن۔۔۔۔
پھر جب ذہن و شعور سب اس معمے کو سلجھانے سے عاجز ہو گئے اور اس کی ٹانگوں
کی رگیں اس طرح تن گئیں کہ اب چٹخیں جب چٹخیں تو وہ بلا کچھ سوچے سمجھے جنگلا پھلانگنے
کی مانند پھلانگ کر احاطے میں داخل ہو گیا۔

احاطہ کیا تھا اچھی بھلی کباڑی کی دکان تھی۔ کیا نہیں تھا وہاں: چاروں طرف
سائیکلوں کے ٹوٹے پھوٹے فریم، مڈگارڈ، پہیے، تار، ٹیوب، اسپوک، پیڈل، چین
جانے کیا کچھ الم غلم بے ترتیبی سے بکھرے پڑے تھے۔ یکایک اس کی پنڈلیاں لڑکھڑا گئیں اور
جیسے ہڈیوں کا گودا بھر گیا۔ ٹوٹے پھوٹے سامان کے ساتھ ٹوٹے پھوٹے انسانی اعضا بھی
بکھرے پڑے تھے۔ کھوپڑیاں، دانتوں کے چوکھٹے، استخوانی انگشتوں سمیت [illegible] ڈھانچے۔
خوف کی نوکیلی لہر اس کے جسم کو کاٹتی ہوئی چلی گئی۔ وہ پیلے ڈھیر کو سلگتے میں
پایا اور پھر اضطراراً ایک جست لگا کر احاطے کے باہر نکل آیا۔ نکل آیا تو دیکھا کہ وہی لوگ
جنہیں تھانے کی حالت میں کلیلیں کرتے دیکھا تھا [illegible] بیٹھے گئے تھے۔ وہ
ٹھٹھک کر کترا گیا جب وہ نزدیک سے گئے تو بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا:
"یہ کیا جگہ ہے؟"
"بورڈ پر نستعلیق حروف میں 'فیکٹری' لکھا ہے کہ کوئی اندھا بھی پڑھ سکتا ہے۔"
"مگر یہ کیسی فیکٹری ہے؟ پھر اس سے جنے کا فیکٹری سے کیا تعلق ہے؟"
"یہاں ڈیزل آئل بنتا ہے۔"
"کا ہے کا؟"
"ان اجسام کا جو تقدیر سے بغاوت کرتے ہیں اور وقت کی حدود پھلانگنے
کی کوشش۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔"
یکایک اس کی نظر اسٹریچر پر جا پڑی۔ اور پر اسی [illegible] نیم پختہ جسم
اور اس کی سائیکل کے ٹکڑے بکھرے پڑے تھے۔ وہ دہل کر رہ گیا۔
"مگر یہ ڈیزل کس کام آتا ہے؟" سوال اس نے اپنے اسی مسئلے کو
چھپانے کے لئے کیا تھا۔
"اس سے سرخ رنگ کی وہ ڈبل ڈیکر بسیں چلتی ہیں جس سے ناخن ایسا لگا کر [illegible]

اپنی جنوں میری کا مظاہرہ کرتے تھے۔ پیرس کے نئے زندگی بیا بخشی ہے نگے۔"

یہ سنتے ہی وہ اپنی پوری قوت سے بھاگنے لگا۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ کہاں جارہا ہے۔ چاروں طرف اندھیرا گھپ اور راستہ معدوم۔

(۸)

روئیں دار بہت ساری دھنکی قلعی روئی کے دودھیا سپید غبار سے اٹھتی ہوئی وہ چھوٹی چھوٹی پریوں والی عمارت بادلوں کے کسی دودھیا محل کی مانند نظر آرہی تھی جس سے ننھے ذہنوں کی ملاقات پریوں کی کہانیوں والی رنگین کتاب میں اکثر ہوا کرتی ہے۔

وہ کھل کھلا کر ہنس دیا۔ جیسے بے آواز روشنی خلاء میں بکھری ہوا کی طرح اس کے جسم میں سماگئی ہو اور وہ اس کے سہارے ہلکا ہوکر دھیرے دھیرے فضا میں بلند ہونے لگا ہو سرسبز کہساروں کی طرف کہ جن کی راہ میں بادلوں کے شانوں پر بلند ہوتی ہوئی ڈھلک کے سپیدے ہوکر گرتا پڑتا ہو جس کا دوسرا سرا کہیں نامعلوم اقلیموں میں بچھے بچھے سلسلتی ہوئی میں گرتی ہوئی برف کے گالوں کی دودھیا خنکی میں کھو گیا ہو۔

میرا گھر آگیا — میرا گھر۔۔۔ کہ جو زمانے کی پکی پکی تاہم باتوں کے خلاف احتجاج کی آخری کمین گاہ ہے، کہ جہاں ہر طرف خوشنما بیلیں اور پھول ہیں اور جہاں ہر وقت ایک کبھی نہ ختم ہونے والی خوشی کا احساس ہوتا ہے کہ جس کے گھاس کے کشادہ قطعوں پر جب شام اترنے سے ذرا پہلے سورج ڈوبتا ہے تو ایک پگھلی پگھلی ارغوانی روشنی نہایت نرم روی سے انھیں لہراکے چومتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

میرے بہت سارے بھائی بہن ہیں اور میری ماں نہایت حسین، ملنسار اور خوش دل عورت ہے جس کے ہونٹوں پر ایک ایسی جذباتی ملائمیت سدا کھیلتی رہتی ہے جو صرف ایک زندگی کی سوندھی اور وفا سے پیدا ہوتی ہے۔ میرا باپ بلند قامت اور وجیہ، میرا باپ ایک پرکشش شخصیت کا مالک ہے جو زندگی کی سنگینیوں کے خلاف چٹان بن جانے، خود اعتمادی سے بلند سر کھڑے رہنے کے باوجود مناسب وقت آنے پر اپنے میں ریشم کی نرمی اور جذبوں کی آنچ بھی محسوس کر سکتا ہے، کہ جس کے لئے ہم سارے بہن بھائی اور ہماری ماں فطرت کا وہ شاندار تحفہ ہیں جسے پاکر خواہش اپنی اس الوہی تکمیل پر خود اپنے ہی پر کاٹ دیتی ہے۔ وہ جب ہمیں چھوتا ہے تو اس ملائمیت سے کہ شبنم و نور سے گندھے ہمارے وجود پر کہیں کوئی سلوٹ نہ آجائے۔

پھر ہم ذہنوں اور جذبوں کی مکمل رفاقت اور ہم آہنگی کی اس ساری کیفیت میں گم جب شفق کی آخری روشنی تمام محبت سے پولکیش کی پھنگوں پر کانپتی ہو، کہ جب نرم ہوا کے لہراتے دباؤ کے سہارے گھاس کی سبز پتیاں سپردگی سے خم ہو جاتی ہوں، پائیں باغ میں آمنے سامنے بیٹھے سہ پہر کی چائے پیتے ہیں۔ تھیر کے ایک سمت چمکیلے دن کی رخصت ہوتی ہوئی روشنی، آنے والے دنوں کی ضمانت اور چمکیلی خنک دھوپ کے ہم سے علاوہ پیار کرتی ہوئی سرگمیں اندھیروں میں اعتماد سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ ہم سب کے چہرے کھلی کتاب کی طرح ہوتے ہیں جن پر حقیقت صاف جھلک کر ہوائے نقرے ہوئے اندرونی جذبات کو صاف صاف پڑھا جا سکتا ہے! یہی گہری دلی راحت کی ان مبارک ساعتوں سے ہم پوری طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں، خواہش کرنے کو زندگی میں کچھ باقی نہیں رہ گیا ہے، فراغت ہمارا نصیب ہے اور ہر بات جو کہی جارہی ہے نہایت بامعنی ہے، اور کائنات میں کہیں، کوئی بات سرسری، فرش میں کہیں کسی کھسکے ہوئے ٹائل کی طرح ابھار نہیں۔ پھر بہت نیچے اترنے والی رات کے اندھیروں سے اٹھ کر ہم دستر خانہ رات کا کھانا کھانے چلے آتے ہیں۔

یہ گھر وہی گھر تھا جس میں اپنی پیدائش سے آج تک وہ رہتا اور جیتا چلا آیا تھا۔ اس کے اندر کتنے کمرے تھے اور کون سی چیز کس جگہ رکھی ہوئی تھی یہ بھی اسے معلوم تھا۔ گر تشنگی کی ایک لہراتا فاقہ اس کے تیزی سے اٹھتے ہوئے قدموں کا آہنگ برباد کر گئی۔ کیا واقعی یہ میرا ہی گھر ہے؟ اسی گومگو کی کیفیت میں وہ مکان کے آہنی پھاٹک تک آگیا، اور اندر رینگ گیا، طویل و عریض میدان کو عبور کر کے گلیارے میں چلا آیا اور داخلی دروازے کی طرف پیش قدمی کی۔ معاً وہ ٹھٹک کر کھڑا رہ گیا۔ میں تو جانتا بھی نہیں یہ کس کا مکان ہے؟ نہیں یہ میرا گھر نہیں۔ یہ میرا گھر کیسے ہو سکتا ہے؟ یہاں تو عجیب وحشت برس رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے یہ برسوں سے ویران پڑا ہے، جیسے پرانے وقتوں کے لوگ تمام اچھی نشانیاں لے کر کہیں اور کوچ کر گئے ہوں۔ نہیں، یہ میرا گھر نہیں ہو سکتا۔

وہ تیزی سے پیچھے کی طرف پلٹا اور طویل میدان عبور کر کے کھلے پھاٹک سے باہر نکل گیا۔ اچانک وہ خوفزدہ ناک آنکھیں اور انسانی آنکھیں اس کے ذہن میں گھوم گئیں اور پھر ان سے رستی ہوئی زخمی نے بڑھ کر اس کے چاروں طرف ایک سیال حصار کی طرح گھیرا ڈال دیا۔ اس کے جسم میں آگ لگ گئی، اس کے قدم تھم گئے اور پھر جیسے کوئی غیر مرئی قوت نے اٹھا کر اسے دس گز پیچھے خود اس کے اپنے ہی نقوشِ قدم پر پھینک دیا ہو، (لڑکھڑایا)

سنبھلا لیکن آگ کی تپش اسے جھلسا رہی تھی ... جیسے ہو رہی تھی وہ
دو آنکھیں اس سے گھور رہی تھیں۔

"ایک قدم بھی آگے بڑھایا تو جلا کر بھسم کر دوں گی۔ لوٹ آؤ، تم واپس نہیں جاؤ گے۔"

مگر یہ میرا گھر نہیں۔ میرا گھر کہاں ہے؟

پھر وہ غیر مرئی طاقت کی گرفت میں جکڑا ہوا اپنے قدموں پر لوٹنے لگا۔ وہ پھر اسی آہنی پھاٹک سے اندر داخل ہوا اور ایک میدان عبور کرتا ہوا برآمدے میں آگیا لیکن کھلے داخلی دروازے سے اندر جاتے ہوئے اس کے قدم ہچکچائے۔ یہ میرا گھر نہیں۔ پھر اس نے دھڑکتے دل اور شدت سے آنکھیں بھینچ کر کال بیل پر انگلی رکھ دی۔

کہیں دور، بہت دور، مکان کے کسی گوشے میں گھنٹی مسلسل بجتی رہی۔ سمت سے بڑھتے رہے لیکن کسی نے آ کر اسے پوچھا تک نہیں، جیسے اس بڑے دیار کے پیچھے چھپ کر مکین خارجی دنیا سے اپنا آخری رشتہ بھی منقطع کر دینے کے درپے ہوں اور پھر تمام دروازے بند کر کے اندر اپنی بالکل ہی الگ دنیا بسا لینا چاہتے ہوں جس میں وہ سارے آئین جہاں اصول نہ ہوں، نہ باہم مل جل کر رہنے کے قواعد۔

اسے معلوم تھا کہ یہ اس کا گھر نہیں تھا، پھر بھی اس غیر مرئی طاقت کی گرفت میں بے بس اندر جانے سے پہلے یقین کر لینا چاہتا تھا کہ واقعی یہ اس کا گھر نہیں۔ اس نے دوبارہ کال بیل پر انگلی رکھ دی۔

"کون ہے ___"

اس کے ذہن میں دو بے رحم آنکھیں گھوم گئیں۔

"یہاں میں رہتا ہوں، کیا؟"

"نہیں۔ یہاں تم نہیں۔ میں رہتا ہوں۔"

اس نے سوچا اب واپس چل دینا چاہیے۔ مگر وہی کرخت آواز پھر گونجی۔

"تم اندر آؤ گے! چلو!"

وہ غیر اختیاری طور پہ کمرے میں داخل ہو گیا۔ کمرے کے بیچوں بیچ ایک مخملی مصلیٰ بچھا تھا جس کے دائیں سرے پر سجدے کے نشان سے ذرا الگ بیت اللہ کی تصویر پر ایک تسبیح دھری تھی۔ محسوس ہوتا تھا جیسے ابھی ابھی کوئی نماز پڑھ کر گیا ہے۔ صوفے کے نزدیک پڑی تپائی پر چند رسالے رکھے ہوئے تھے جن کے اوپر PLAYBOY کا جنوری کا سالنامہ بیچ وسط سے کھلا ہوا تھا اور MISS JANUARY اپنے لباس سے عاری زندہ ہی تھی ابھر رہی تھیں، کپڑوں کے بوجھ سے آزاد ان کے جسم کی گدرائی جوانی آنکھیں کھینچتی تپائی کے پائیں میں "بال جبرئیل" کی سوختہ جلد کے اوپر کوک شاستر کا ایک مصور ایڈیشن بھی کھلا پڑا تھا اور اس کے صفحے پر "مدن آسن" کا مع تصویر بیان تھا۔

لمحہ بھر کو اس کا جی چاہا کہ جانماز کو تہہ کر کے رکھ دے، کھلی چھوڑی گئی جانماز کبھی نہ بچھا رہا ہو تو سنا ہے شیطان پیشاب کر کے چلا جاتا ہے۔ مگر اس خیال سے باز رہا کہ بہرحال گھر اس کا اپنا نہیں، جانے قوانین کیا ہوں۔ وہ کمرے سے گھبرا کر برآمدے میں نکل آیا اور بنا کپڑے تبدیل کیے بستر پر بے دم ہو کر گر گیا۔

(۹)

جیسے ہر طرف ظلمت تھی۔ پھر گہرا کثیف دھواں ہر طرف بکھر گیا۔ وہ اس ظلمت میں کہ جس کا کوئی کنارا نہ تھا، آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ چلتے چلتے راہ میں کہیں سے ایک زینہ نمودار ہوا۔ وہ بے سوچے سمجھے ... دیوانہ وار سیڑھیاں پھلانگنے لگا۔ زینے کے دونوں طرف جو دیواریں تھیں ان میں کھڑکیاں نہ تھیں۔ گویا ان خانوں کو نظر پر پڑا رستہ سمجھ بس دیوانہ وار سیڑھیاں پھلانگتے گئے۔ وہ صدیوں کی سیڑھیوں پہ آگے کی طرف فراز میں بڑھتے بڑھتے ایسے بہت دیر ہو گئی۔ پھر روشنی پھٹنے لگی۔ اندھیرے کمرے سے روشنی آ ... اپنی بے بسی میں ... کے عروج پہ آ کے سرنگوں ہو گئے لیکن نہ جانے ... روشنی کے منبع کا سراغ نہ لگا سکا۔ کہاں کس قدر تیز ... روشنی پھوٹ رہی ہے؟ اس کا مرجع کیا ہے؟ وہ چڑھتا ہی رہا۔ آخری سیڑھی نہ آئی۔ یہ کیسا زینہ تھا جس کی آخری سیڑھی ہی معدوم تھی۔ کیا ساری عمر اس زینے پر چڑھتا رہے گا۔ اللہ رے شدت، ... بے دم ہو چلا تھا۔ سانس دھونکنی کی اندر چل رہا تھا جیسے ... آنکھیں جل رہی تھیں۔

آخری سیڑھی ختم ... وہ ... گھمبیر اندھیرے میں مدغم ہو گئی۔ چاروں اور تاریکی کی فضائیں گہرا گئیں۔ وہ سہم کر گھبرا گیا اور پھر تیزی سے ... کی طرف ایک ایک جست میں کئی کئی سیڑھیاں پھلانگنے لگا۔ مگر بڑی دیر بعد آخری سیڑھی ملی۔

تو گویا یہ جہاں سے چلا تھا وہیں آ گیا ... سامنے ... نشیب تھا اور بائیں سمت گہرے غار۔ وہ جھک کر پھر اوپر کی طرف لوٹا۔ پھر وہی سفر۔ زینے کا ہر دو جانب سے گویا کوئی سرنگ تھا۔ اور تھا تو ازل سے ابد تک۔ یہی اس کے انتہائی سرے تھے اور اپنی کائنات اس کے درمیان محبوس کر دی گئی تھی۔ تب سے خیال آیا کہ کسی نے نہایت استادی سے اسے اس زینے میں مقید کر دیا ہے۔

بہت دیر ہو گئی۔ اس کی بے کلی عروج پر تھی۔ ایک بار جلے پر جا جو آ کر آنکھیں
بھینچ کر اس نے اندھا دھند ایک طرف والے غار میں چھلانگ لگا دی۔ چند لمحوں تک ڈھلوان
نشیب میں پھسلتے پھسلتے محسوس کرتے چلے جانے کے بعد اس کے قدم ٹھوس زمین سے جا لگے۔ اب
ایک تاریک غار میں چل رہا تھا۔ دیر تک وہ غار میں ٹامک ٹوئیے مارتا رہا لیکن وہی مصیبت نکلنا
بھی کوئی آسان نہ تھا۔ اس کا جسم درانہ تھا جو زینہ میں کھلتا تھا مگر یہ اس قدر بلندی پر تھا کہ
اسے پھلانگنے کی کوئی سبیل نہ تھی، اور پھر اگر زینہ پر واپس چلا بھی جایا جائے تو کیا ہوگا
کہ وہ خود ناپیدا کنار تھا۔ اندر گلی کوچوں کے پیچیدہ سلسلے تھے اور وہ ایک گلی سے دوسری
میں رینگ رہا تھا لیکن یہ عجیب بات تھی کہ خود اس کے وجود کو ایک دودھیا روشنی کے
ہالے نے اپنے حلقے میں گھیر رکھا تھا، اور یہ رقص کرتا ہوا حلقہ اس کے ساتھ ہی ساتھ
بڑھ رہا تھا۔ چلتے چلتے وہ ایک نہایت متعفن، غلیظ جوہڑ کے پاس سے گذرا تو اسے
کنارے پڑے پتھر پر ایک عورت بیٹھی نظر آئی۔ کیچڑ پانی کی غلیظ سی ایک دھار لتھڑی
لتھڑی سی اس کی ٹانگوں کے بیچ سے بہتی ہوئی جوہڑ میں گر رہی تھی۔ عورت کی پشت
ایک دیوار سے لگی تھی جس میں ایک دروازہ تھا۔ عورت کے قریب آ کر اس کے قدم رک گئے۔

"یا خدا ——" وہ چیخا مگر سب بے سود تھا۔ عورت پتھر سے اٹھ چکی تھی۔

"نہیں نہیں۔ خدارا نہیں!" اس نے اپنی پتلون کے پائنچوں سے الجھتی ہوئی ان وحی لیڑ
کی ماہر انگلیوں سے بچنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"تم ایک مقصود کے سہارے اپنی ساری جوانی مجلس دو گے۔ آؤ۔" اس وحی لیڑ
نے للچائی نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے کہا۔

"نہیں۔ نہیں۔" وہ چیخا۔ معاً اس کی نظر دیوار میں کھلے دروازے پر پڑی
اور ایک ہی جست میں وہ دیوانہ وار اس میں گھس گیا۔

اندر روشنی تھی۔ ایک طرف اس کا باپ، ماں، بہن بھائی بیٹھے تھے۔ یہ سب آپس
میں نہایت ملائم لہجے میں ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔ پھر اس کی نظر ماں کے عقب میں
شرمائی، لجاتی، چھپتی چھپاتی نظر پر جا پڑی جس کے چہرے پر حیا کی دلفریب آگ تھی۔ گویا سب کے
سب دیر سے باغ میں سہ پہر کی چائے پی کر ابھی ابھی دیوان خانے تک آئے تھے۔

اسے محسوس ہوا جیسے وہ دھنک کے پل سے گذر کر انجام کار روشنی والی جنت
۔ ان دلکش جھوٹی قلعی روشنی کے دودھیا، سہانے غبار سے روشن ہوئی اس چھوٹی چھوٹی جنت
والی خلوت میں آ گیا ہے جو اس کا اپنا گھر تھی اور جس کے گھاس کے کشادہ قطعوں پر سہ پہر کی
چائے پیتے وقت تقریب کے ایک بے حد چمکیلے دن کی خوشبو جھلک رہی تھی۔ آنے والے
دنوں کی مسرتوں، عنایتوں اور مہربانیوں کا ان سے عہد کرتی ہوئی سرگوشیاں ان کے ذہنوں میں
اٹھلاتے سا جاتی تھی۔ مگر اس کا سانس اس تیزی اور گرمی سے چل رہا تھا جیسے وہ صحرا کی
لُو کاٹتا ہوا یہاں پہنچا ہے، یہاں، اپنے گھر۔

فرحت بخش خنک تازگی رہتے ہوئے ان در و دیوار میں اس نے آنکھ اٹھا کر
محبت سے نظر کو دیکھا۔ وہ شرم سے دوہری ہو گئی۔ پھر اس کے ننھے منے بہن بھائی آپس
میں خوشی سے تالیاں بجانے لگے۔ امی نے ابا کی طرف بڑے معنی خیز انداز میں مسکراتے دیکھا۔

"کہاں کھو گئے تھے؟" امی نے اس کی طرف شفقت سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"پتہ نہیں —— مجھے خود معلوم نہیں۔"

وہ دیر تک باتیں کرتے رہے۔ جب ادھر رات بہت بھیگ گئی تو وہ سب اٹھے
اور امی نے محبت سے کہا۔

"میرا بیٹا —— بس اب جلدی سے ایم اے کر ڈال۔ دیکھو تو سہی تیرے لئے
کیسی اچھی دلہن لاتی ہوں۔" پھر انہوں نے دوپٹہ کا پلو چباتی نظر کی طرف دیکھا
سب کھلکھلا دئے۔

وہ اپنے اپنے کمرے میں سونے کے لئے جانے ہی والے تھے کہ اچانک کہیں
سے ایک عجیب الخلقت آدمی کمرے میں دندناتا چلا آیا۔ اس کی آنکھیں —— آگ برساتی ہوئی
جلتی ہوئی آنکھیں —— بے حد مہیب تھیں۔ اس کا کوئی چہرہ نہ تھا بس ایک گول
سی تھی جسے چوڑے شانوں پر اوندھا دیا گیا تھا جس میں کان، ناک، منہ کی
جگہ پر صرف سوراخ تھے اور یہ صرف اس کی آنکھیں تھیں جن کی موجودگی میں اس پر
انسان ہونے کا گمان کیا جا سکتا تھا۔

"تھو ——" عجیب الخلقت آدمی چیخا۔

ان کے قدم جم گئے۔

عجیب الخلقت آدمی نے بڑھ کر ان سب کو آہنی پھندے میں جکڑ دیا اور آہستگی سے
پھندے کا حلقہ تنگ کرنا شروع کر دیا۔ لہو کے فوارے ان کے جسموں سے پھوٹ بہے
اور تازہ تازہ گوشت کے لوتھڑے فرش پر گرنے لگے۔ نظر نے حسرت سے اس کی طرف
آخری بار دیکھا اور پھر اس کا بے جان جسم حلقے سے پھسل کر نیچے لہو میں گرا۔

چاروں طرف تاریکی سنسنانے لگی۔ وہ لڑکھڑاتے قدموں سے اندھیرے

میں ٹٹول ٹٹول کر آگے بڑھنے لگا۔

"سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔" اس نے یاس سے کہا۔

(۱۰)

"چلو ناشتہ بناؤ۔ میری چلم بھر کر حقہ ضرور تازہ کرنا۔"

وہی بھاری بھرکم شخصیت احکامات صادر کر رہی تھی۔

"آج تمھاری اماں نہیں اٹھیں گی!"

پھر اسٹور روم میں کچھ کھڑبڑاہٹ ہوئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا تو اندر وہی بھاری بھرکم آدمی گرد کے انبار سے کوک شاستر کا ایک پھٹا پرانا مصور نسخہ نکال رہا تھا۔۔۔ پھر خواب گاہ کا دروازہ بڑے زور سے بند کر دیا گیا، پھر کچھ سسکیاں: "نہیں، نہیں، خدا را رحم کرو۔ بس، بہت ہو چکا۔" پھر کسی کے کسی کو بھرپور تھپڑ مارنے کی آواز آئی اور پھر عجلت میں بند قبا چاک کر دینے کی۔ وہ جیتے جاگتے کنوئیں کی قعر میں اترنے لگے، دھیمے، بہت نیچے۔

وہ باورچی خانے میں رینگ گیا۔

ناشتہ تیار کر کے وہ مکان کے باہر آ گیا۔ سامنے ڈاکیہ آ رہا تھا۔ وہ عجیب اضطراری قدموں سے اس کی جانب لپکا۔

"میرا کوئی خط ہے؟" اس نے رندھی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"خط ہے؟" ڈاکیے نے عجیب استہزائی انداز میں اس کی طرف دیکھا "خط، ہنہ۔۔۔ نہیں کوئی نہیں۔" وہ آگے بڑھ گیا۔

وہ تھکے تھکے قدموں سے اس مکان کی طرف لوٹ گیا جس کے بارے میں اسے یقین تھا کہ یہ اس کا اپنا گھر نہیں۔ ◢◢

ریاض مجید

اندیشہ ہائے دور دراز

تری خواہش نے کس تشکیک کا ملبوس پہنا ہے!

تری بابت کسی سے پوچھنے میں خوف آتا ہے
وہ جانے کیا ہے؟
تری بارے میں کوئی بات بھی کرتا ہوں تو ڈرتا ہوں،
جانے گفتگو کیا رنگ پکڑے؟
تری بابت کسی سے کوئی رائے بھی طلب کرتے لرزتا ہوں،
وہ جانے تجھ کو کیسا نام دے؟

مرے احساس کو کس شک نے جکڑا ہے!
یہی کیوں سوچتا ہوں اب تو پہلے سا نہیں ہے!
اب ترے بارے میں لوگوں کا وہ پہلا سا تصور بھی نہیں ہے:

چودھری محمد نعیم

نظم×

سانپ جب رینگنے کا حق مانگیں
اور سورج کہے کہ ہوش دو
چاند کو رشک ہو ستاروں پہ
اوس پھولوں کے حق میں دشمن ہو

جب یہ سب معجزات ہو جائیں
نقش فطرت کے بن چکیں باطل
تب سمجھنا کہ حضرتِ انساں
ہیں کسی اعتبار کے قابل

× نوٹ: E.E.Cummings کی ایک نظم کا تاثر۔

اسد اللہ غالب

پسینے سے بھیگی ہوا آرزو کی سبھی پہ کچھ سوکھے پتے گرائے
تو تہمت تراشو ــــ یوں ہی ذات کا سرخ پتھر سدا جگمگائے
شعاعوں کے نشتر ہیں بے نام، بے رنگ ڈھانچہ : مری ذات کے ایک سو ایک ٹکڑے
تری بستیوں کا چمکتا ہوا سرخ سورج کسی بیت اقدس کی چھت سے لٹکتے پنگھوڑے میں سینے
مرے شہر کی رات بوجھل دکھوں کی سیاہ رات زنگوں کی کاروں سے، سڑکوں پہ چہروں کے میلے سے چپکے
بلکتی، بدلتی رتوں کا سویا مگر اب بھی آدم کے سورج کی کرنوں کو ترسے
سبھی راستوں پر جزیروں کو جاتے ہوئے لوگ اجسموں سے رستے ہوئی چمک میں تپتی بارش کے زرد ماتھے پہ لکھا مرا نام دیکھیں
جزیرہ ــــ جہاں موت کے اپنے بڑھتے ہوئے کرب چیخیں
جہاں حوض کوثر سے اٹھتے بخارات دوزخ کے شعلوں پہ لپکیں،
جزیرے کی مرتی ہوئی موت کو زندہ کردو : زمانے کے بوڑھے خضر چھپ کے جھیلیں
چوراہے میں اب سرخ بتی کے ہوتے زمانے کے بوڑھے خضر کی ضرورت کہاں ہے!
چوراہے کی اس سرخ بتی سے آنکھیں چراؤ
کہ تم اجنبی ہو!
نئے شہر کے گرد لمحوں کی دیوار ہے ــــ تم مرے گھر میں آؤ
(مرے گھر کی دیوار پر ابھری تختی ہے ان ازلی لمحوں کی ماتم کناں کہ سب آنے والے ان ہی زلزلوں کے قیدی تھے ــــ بے دست و پا)
اجنبی! تم جو آئے ہو لمحوں کی بوسیدہ دیوار کو پھاند کر
اب مرے گھر کی مٹی کی بوباس سونگھو
کہ اس سوندھی بوباس کا لمس جسموں کے آئینہ خانے میں ہوا تھا
ــــ مگر موسموں کی زباں کی طرح تم بھی گم سم! تمہارے بدن پر پسینے سے بھیگی ہواؤں کے [illegible]! تم دور افتادہ غاروں کے باسی!
چمکتی ہوئی چاندنی، دیوپیکر پہاڑوں کا جوبن، ستاروں سے راتوں کو گرتی ہوئی برف جھولی میں ڈالے کھنکتے ہوئے چند سکوں کے رس!
بدلتے ہوئے موسموں کا ہیولیٰ دکانوں کے شوکیس میں سج چکا ہے،
جہینوں سے یوں ہی مقید ــــ بدلتے ہوئے موسموں کے ہیولے کو اک سانس تک بھی میسر نہیں ہے۔

سعادت سعید

گوش گوندہ ترنگ
خربندہ ہم
مرغ شب آویز خفتہ
خوشہ خوش بو انار
ہم دریدہ چشم تن زیبی خورش
تیشہ ۔ ریزہ ریزہ صیقل پیش کو!

لمپ بتی ساگوان کنیا
سفال خستہ خو
تیز جواز جیل تن جلا راہب سرو پیانہ
ٹینا چھانی طینت قلاقند
ٹلگوں سینہ، نم آلود چھاتی، ننگی .. نیں
پیش منظر
سب تماشائیں بیاں ڈھیلا بدن
تعت، تعیش جھنجھنا شہنا نواز
رنگ بریدہ، مجتنب
آئی بلا کوتال تو
جل تو جلال تو!

ایندھن برہنہ کیتلی پتھر مدور بھربھری
لوٹی کبوتر
موڑیں، پہیے سکونت سوزنی
ڈگ ڈھلے، ڈھل
نخل عزلت ۔ للچ لی
آؤ
رقص کوتوالی امتناع
شل شہید خیر دل شیتل
کہ مار شغل
شوم جل
نشہ زور شل؟

ایک پریشان حال کردار

پیرانڈیلو

ترجمہ: حامد علی خاں

عرصہ سے میری عادت رہی ہے کہ ہر اتوار کی صبح کو اپنی آئندہ کہانیوں کے کرداروں سے ملاقات کرتا ہوں۔

یہ ملاقات پانچ گھنٹے یعنی آٹھ سے ایک بجے تک جاری رہتی ہے۔

ہر بار مجھے صحبت ناجنس کا احساس ہوتا ہے۔

پتہ نہیں کیوں مجھے ان ملاقاتوں میں دنیا کے ناآسودہ ترین لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان سے نمٹنا واقعی دل گردے کا کام ہے۔ یا تو وہ کسی عجیب بیماری میں مبتلا ہوتے ہیں یا پھر بڑے ہی غیر معمولی حالات سے دوچار رہتے ہیں۔

میں تحمل سے ان کی باتیں سنتا ہوں اور نرمی سے پوچھ گچھ کرتا ہوں میں ان کے نام اور حالات بھی لکھ لیتا ہوں۔ ان کی خواہشوں اور احساسات کا ریکارڈ بھی رکھتا ہوں۔ یہاں اتنی بات بتادوں کہ میں ان میں سے نہیں جو آسانی سے مطمئن ہوجاتے ہیں۔ میں بہت سی ناگوار باتیں خندہ پیشانی سے سہار سکتا ہوں لیکن مجھے یہ گوارا نہیں کہ کوئی مجھے الو بنائے۔ میں چاہتا ہوں کہ تفصیلی کرید اور بھرپور جانچ کے ذریعہ ان کی روح کی گہرائیوں تک پہنچ جاؤں۔

بارہا یوں ہوا ہے کہ ان میں سے کسی ایک نے میرے سوالوں کا برا مانا ہے کوئی روٹھ جاتا ہے اور کوئی بر خود غلط ضد پر اتر آتا ہے۔ شاید انھیں یہ گمان گزرتا ہو کہ میں ان کی سنجیدگی چھین لے رہا ہوں جسے اپنے اوپر طاری کرکے وہ مجھ سے ملنے آتے ہیں۔

بڑی نرمی اور صبر کے ساتھ میں انھیں احساس دلاتا ہوں کہ میرے سوالات فالتو نہیں ہیں۔ یہ آسان بات ہے کہ ہم یہ بن جاتے یا وہ بن جانے کی آرزو کریں لیکن یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ ہم جو کچھ بننا چاہتے ہیں آیا اس کے لئے خود کو بدلنے کی طاقت بھی رکھتے ہیں۔ اگر یہ صلاحیت مفقود ہو تو ہمارے تمام دعاوی باطل اور مضحکہ خیز معلوم ہوں گے۔

شومیِ قسمت کہ میرے کردار اس بات کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں مجھے ان پر بڑا ترس آتا ہے کیوں کہ میں فطرتاً نیک طینت واقع ہوا ہوں لیکن کچھ بدنصیبیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جن پر ہنسے بغیر ترس بھی نہیں کھایا جاسکتا۔

بہرحال میری کہانیوں کے کردار دنیا بھر میں میری مذمت کرتے پھرتے ہیں کہ میں ایک کٹھور اور بے مروت ادیب ہوں۔ انھیں ایک ہمدرد نقاد کی ضرورت ہوتی ہے جو یہ بتلاسکے کہ ان کے قہقہوں کی تہ میں کتنی حسرت پنہاں ہے۔

لیکن ہمدرد نقاد ان دنوں ہیں کہاں!

یہاں مجھے ایک بات واضح کردینی چاہئے۔ ان انٹرویو میں بعض کردار خود کو بڑی ڈھٹائی سے بھیڑ کو چیرتے پھاڑتے، پیش منظر میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کبھار میں مجبور ہوجاتا ہوں کہ ایسوں کو ایک دم چلتا کردوں ان میں سے اکثر بعد میں اپنے کئے پر نادم رہتے ہیں اور مجھ سے مستدعی ہوتے ہیں کہ میں ان کی تشکیل کی دو ایک خامیوں کو درست کردوں۔ ایسے موقعوں پر میں مسکرا کر کہتا ہوں کہ وہ اپنے ازلی گناہ کا کفارہ خود ادا کریں اور اس وقت کا انتظار کریں جب تک وقت اور حالات مجھے ان کی طرف رجوع کرنے کی مہلت دیں۔

لوگوں سے ٹھنسی ہوئی انتظار گاہ میں جو پیچھے رہ جاتے ہیں ان کے
چہروں پر تردد کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ کچھ ناراض ہو جاتے ہیں اور کچھ
انتظار اور تھکن سے گھبرا کر لوٹ جاتے ہیں اور دوسرے قلم کاروں کے
دروازہ پر دستک دیتے ہیں۔

میرا مشاہدہ ہے کہ میرے معاصرین کی تصانیف میں ایسے کردار پائے
جاتے ہیں جو پہلے پہل میرے ہاں حاضر ہوئے تھے۔ کچھ ایسے ہیں جو کبیر سلوک
سے ناخوش ہو کر چلتے بنے مگر کسی اور کے ہاں جا کر قسمت آزمائی کرنے یا بہتر
کارگزاری دکھلانے کے ارادے سے بھی باز رہے۔

مجھے ایسوں کی پرواہ نہیں ہوتی۔ کیوں کہ میرے ہاں لوگوں کی کمی نہیں
ہر ہفتہ دو یا تین نئے افراد خود کو میرے آگے پیش کرتے رہتے ہیں۔ کبھی اژدہام
اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ مجھے ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ لوگوں کی باتیں
سننی پڑتی ہیں۔ ان موقعوں پر ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب میرا منتشر
اور پراگندہ دماغ اس دوہری تہری مصروفیت سے بغاوت کرنے لگتا ہے،
بھنا جاتا ہے، اور چاہتا ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی بات کرے، تمہی اور کسی
سے بات کرے یا پھر جائے جہنم میں۔

مجھے اس بڈھے کی بے پناہ بے چارگی یاد رہے گی جو طویل مسافت طے
کر کے مجھ سے ملنے آیا تھا اور اپنی باری کا انتظار کر رہا تھا۔ وہ ایک مدرس تھا
اور نام تھا اچی لیو ساپوريني (Icilio Saporini) ۱۸۴۹ کی
رومن ری پبلک کے خاتمہ پر اسے امریکہ جلاوطن کر دیا گیا تھا۔ اس کا قصور یہ تھا
کہ اس نے ایک وطن پرستانہ نغمہ کمپوز کیا تھا۔ چھیالیس سال بعد اسی سال
کی عمر میں وہ اٹلی لوٹ آیا تھا تاکہ وطن کی سرزمین پر آخری سانس لے سکے
وہ بے حد خلیق تھا۔ اس کی حسین آواز مچھر کی بھن بھناہٹ یاد دلاتی تھی۔
وہ ہر کسی کو انٹرویو کے لئے اپنے سے پہلے گذر جانے دیتا تھا۔ آخر کار ایک دن
جب کہ میں بیماری سے صحت یاب ہو کے آرام کر رہا تھا، وہ میرے میں داخل ہوا۔

"کیا میں؟ ... اگر اعتراض نہ ہو تو ..."

"ہاں۔ ہاں سامنے آ جاؤ۔ بڑے میاں۔"

اس نے بہت ہی موزوں لمحے کا انتخاب کیا تھا۔ میں نے ایک افسانہ لکھا

موت کی نیند سلا دیا۔ عنوان تھا "تفلز کمن"۔

پچھلے اتوار کی بات ہے۔ انٹرویو لینے کے مطالعے کے کمرہ میں ذرا
داخل ہوا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ رات گئے تک میں ایک ضخیم ناول پڑھتا رہا
مجھے کسی نے پڑھنے کے لئے دیا تھا اور جو ایک ماہ سے پڑھے جانے کا منتظر
اس کے ایک کردار نے دیر تک بہت سی باتوں کے سوچنے پر مجبور کر دیا۔
ناول میں یہی ایک زندہ اور جاندار کردار تھا ورنہ باقی سب بے رنگ پھیکے پائے
اس ناول میں ایک بڈھے آدمی کا ذکر ہے۔ کوئی ڈاکٹر فیلے نو:
ہے جس کا دعویٰ ہے کہ اس نے تمام انسانی دکھوں کا علاج دریافت کر لیا
اس کا تیر بہدف نسخہ تمام انسانوں کو آسودگی سے دوچار کر سکتا ہے۔ ہر ایک
دکھ درد دور کر سکتا ہے خواہ اس کی نوعیت نجی ہو یا عمومی۔

ڈاکٹر فیلے نو نے جو بات دریافت کی ہے وہ درحقیقت دوا یا علاج
بھی بڑھ کر کوئی چیز ہے۔ یہ ایک طریقہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں کو صبح سے شام
تک پڑھتے رہو اور حال پر اس طرح نظر ڈالنے کی مشق کرو گویا یہ ایک مدفون ماضی
کی باقیات ہے۔ اس ترکیب کے طفیل اس نے اپنے تمام دکھوں اور پریشانیوں کا علاج
کر لیا تھا۔ موت سے ہم کنار ہوئے بغیر ہی ایسے سکون اور طمانیت سے آشنا ہو چکا تھا جو قبر
میں ملتا ہے جو شاید زمین کے تمام انسانوں کے مر جانے کے بعد بھی ملتا رہے گا۔

لیکن ڈاکٹر فیلے نو کے خیال میں یہ بات نہ سمائی کہ وہ حال کے معائنے سے ماضی
کرتا۔ شاید ایسا کرنا اس کے نزدیک وقت کا زیاں ہوتا کیوں کہ تاریخ مورخین کے منتخب کردہ
کی خیالی تشکیل ہے جس میں آدمی احساسات، ہمدردیاں، نفرتیں، خواہشیں اور خیالات
دخل ہے۔ تاریخ کے عناصر منتشر اور غیر مربوط رہتے ہیں مگر تاریخ آگے بڑھتی رہتی۔
اسی لئے ڈاکٹر اس حقیقت کے برعکس کام کر رہا تھا۔ وہ خود کو ایک خیالی مستقبل میں لے جاتا
تاکہ وہاں کی حال پر نظر ڈال سکے۔ وہ اس بات میں کامیاب رہا کہ حال کو ماضی بنا کر دیکھے۔
مثال کے طور پر چند دن پہلے اس کی لڑکی وفات پا گئی! اس کا ایک دوست تعزیت کرنے
اور غم بانٹنے کی نیت سے پہنچا مگر اسے پتہ چلا کہ ڈاکٹر کو تسلی پہلے ہی حاصل ہو چکی ہے۔ ایسی تسلی
گویا اس کی بیٹی کا انتقال سو سال پہلے ہوا ہو۔ حالانکہ اس کا غم بہت ہی تازہ تھا۔ ڈاکٹر نے
غم پر بیٹھے اور وقت کی پشت پر لوٹنے پر کار آمد رہا تھا تاہم اس کی یہ مشہور ترکیب ایجاد ہے کہ
سکی کہ ڈاکٹر نے انہی کا ذکر ایک شکوہ کے انداز اور بلند نقطۂ نظر کے لحاظ کے ساتھ کرتا رہے۔

یوں سمجھئے کہ ڈاکٹر فیلے نو نے اپنے لئے ایک الگ دوربین ایجاد کر لی تھی وہ اسے مستقبل کے دیکھنے کے لئے استعمال نہیں کرتا تھا کیونکہ اسے خبر تھی وہاں دیکھنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ خود کو یہ باور کرواتا رہا تھا کہ اگر دوربین کے الٹے سرے سے دیکھیں اور مخالف چھوٹے عدسے کے اندر سے حال کو جھانکیں تو تمام واقعات کوتاہ قامت ہو کر فاصلے پر نظر آنے لگیں گے۔ ان ہی دنوں ڈاکٹر فیلے نو ایک کتاب بھی "فلسفۂ مسافت" کے نام سے لکھ رہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ کتاب تہلکہ مچا دے گی۔

جب میں یہ ناول پڑھ رہا تھا تو مجھے محسوس ہوا کہ ایک فرسودہ کہانی کے تانے بانے والے رکھنے کے شوق میں مصنف کردار کو سمجھنا ہی بھول گیا تھا حالانکہ یہ کردار اپنی ذات میں ایک سچی تخلیق کے جراثیم رکھتا تھا۔ کچھ دن تک تو یہ کردار مصنف کی گرفت میں رہا لیکن جوں ہی رسی ڈھیلی ہوئی مصنف کہانی پر پیر تسمہ پا کی طرح مسلط ہو گیا نتیجہ یہ کہ کردار کی شخصیت مسخ اور کم زور پڑ گئی۔ اس کردار نے مصنف کو اجازت دے دی کہ وہ کہانی کے غلط اور احمقانہ اختتام کے لئے اسے جس طرح چاہے توڑ موڑ دے۔

میرے سمند تخیل کو تازیانہ لگ چکا تھا۔ اس کردار کا پیکر میرے سامنے تھا اور رات گئے تک میں اسے دیکھتا اور اس پر غور کرتا رہا۔ کتنے افسوس کی بات تھی ایک شاہ کار کی تخلیق کا پورا سامان موجود تھا بشرطیکہ مصنف اپنے کردار کو سمجھنے میں اس حد تک ناکام نہ رہتا۔ کاش وہ اس کی طرف سے یوں لاپرواہی نہ برتتا۔ اسے اپنی کہانی کا مرکزی کردار قرار دیتا۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو شاید یہ تصنیف کی کایا پلٹ ہو جاتی کیونکہ پھر کردار بے حد جان دار ہو جاتا۔ مجھے افسوس بھی ہوا اور غصہ بھی آیا کہ ایک زندگی کس درد ناک طریقے پر نامکمل رہ گئی۔

صبح جب مطالعہ کے کمرہ میں دیر سے داخل ہوا تو معمول سے زیادہ گڑبڑ تھی ڈاکٹر فیلے نو نہ صرف وہاں موجود تھا بلکہ میرے منتظر کرداروں کو پیچھے دھکیل کر خود آگے بڑھ آیا تھا۔ اس سے منتظرین طیش میں آ گئے تھے اور اس پر ٹوٹ پڑے تھے۔ ڈاکٹر کو پیچھے دھکیلنا یا کمرے سے باہر نکال دینا چاہتے تھے۔

"خواتین و حضرات! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ اور تم ڈاکٹر فیلے نو تمہیں یہاں کس نے بلایا ہے؟ میں اب تک تم پر کافی وقت ضائع کر چکا ہوں میرا تم سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ دفع ہو جاؤ اور مجھے اپنے کرداروں سے ملاقات کے لئے تنہا چھوڑ دو۔"

ڈاکٹر فیلے نو کے چہرے پر فکر اور افسوس کے ایسے گہرے آثار نمودار ہوئے کہ دوسرے تمام کرداروں کو اس کی حالت پر ترس آ گیا اور وہ ایک طرف کو ہٹ گئے۔

"مجھے مت نکالئے۔ خدارا۔ مجھے مت نکالئے۔ اگر یہ خواتین و حضرات اجازت دیں تو مجھے صرف پانچ منٹ عطا کریں۔ تاکہ مجھے اپنی صفائی پیش کرنے دیں۔"

"کس چیز کی صفائی؟ مجھے تسلیم کہ تمہیں بہتر ہاتھوں میں ہونا چاہئے تھا لیکن اب میں تمہارے لئے کیا کر سکتا ہوں؟ میں اپنے تاسف کا اظہار کر چکا ہوں اور یہی کچھ میں کر سکتا ہوں۔"

"یہی کچھ کر سکتے ہو۔ خدا کی قسم ہرگز نہیں۔" ڈاکٹر فیلے نو پھٹ پڑا۔ اس کا بدن غصہ سے کانپ رہا تھا۔ "یہ تم اس لئے کہہ رہے ہو کہ میں تمہاری مخلوق میں شمار نہیں کیا جاتا۔ یقین جانو تمہارا یہ عمل افسوس تمہاری نفرت و حقارت سے زیادہ ظالم ہے۔ مجھے دکھ کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ بات ایک فن کار کے شایان شان نہیں ہے۔ کرداروں کو تم سے بہتر کوئی نہیں سمجھتا۔ تم سے بہتر کوئی نہیں جانتا کہ ہم زندہ ہستیاں ہیں۔ گوشت پوست والی مخلوق سے زیادہ زندہ ہیں۔ ہو سکتا ہے ہم ان سے کم طور پر حقیقی ہوں لیکن ہم ان سے زیادہ سچے ہیں۔ جناب من! اس دنیا میں کوئی بھی مختلف طریقے سے آ سکتا ہے۔ تمہیں اچھی طرح خبر ہے کہ فطرت انسانی تخیل کو بروئے کار رکھتی ہے تاکہ اس کا تخلیقی عمل جاری رہے۔ یہ تخلیقی عمل انسان کی روح میں جاگزیں ہے اور جو کوئی اس سے پیدا ہوتا ہے اسے فطرت ایسی زندگی بخشتی ہے جو اس زندگی سے ارفع و اعلیٰ ہے جو عورت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ جو کردار بن کر پیدا ہوتا ہے یا جو زندہ کردار بننے کی صلاحیت لے کر پیدا ہوتا ہے اس کے لئے موت حقیر ہے۔ وہ کبھی مر نہیں سکتا۔ انسان مر جائے گا، مصنف مر جائے گا کیونکہ وہ عمل تخلیق کا فطری آلہ ہے لیکن کردار لافانی رہتا ہے۔ زندہ جاوید ہونے کے لئے غیر معمولی صلاحیتوں کی ضرورت نہیں ہوتی اور نہ ہی کسی کو معجزے انجام دینے پڑتے ہیں۔ ذرا بتاؤ تو سانچو پانسا (Sancho Panza) کون تھا؟ ابونڈیو کون تھا؟ پھر بھی ان کی زندگی ابدی ہے کیونکہ وہ جاندار بیج تھے جنہیں خوش قسمتی سے ایک زرخیز کوکھ نصیب ہوئی۔ انہیں ایک ایسا دماغ مل گیا جہاں ان کی پیدائش اور پرورش ہو سکتی تھی۔"

"یہ تو ٹھیک ہے ڈاکٹر صاحب" میں نے کہا "یہ سب بالکل صحیح ہے مگر یہ نہ معلوم ہو سکا آپ مجھ سے چاہتے کیا ہیں؟"

"اوہ۔ آپ کو معلوم نہ ہو سکا۔ کیا میں غلط جگہ تو نہیں آ گیا؟ کہیں چاند کی سطح پر تو نہیں گر گیا۔ کہہ رہا ہوں کہ تم کس قسم کے ادیب ہو۔ کیا تم واقعی یہ کہنا چاہتے ہو کہ تم میرا المیہ نہیں سمجھتے۔ میرا المیہ کردار بن کر پیدا ہونے کی خصوصیت میں ہے۔ مشکلات کے ایسے دور میں پیدا ہوا ہوں جہاں انسانی وجود کے لئے رکاوٹیں ہیں کہ انسان کا سانس لینا دشوار ہے۔ میرا المیہ یہ ہے کہ میں ایک جاندار کردار رہتا کر

پیدا ہوا۔ انانیت میرا عقیدہ تھی مگر بدقسمتی سے ایسے شخص کے ہاتھوں لگا جس نے مجھے ناجائز موت
کے گھاٹ اتار دیا۔ مجھے ایک ایسی دنیا ملی تھی جہاں میں سانس لے سکتا تھا، حرکت کر سکتا
تھا۔ سعادت کی ہر تحریر "معنی کی گرمی گر معانی" پر ترتیب اسباب تھی یہ دنیا محض الفاظ کا ملی آلہ
کاغذوں کے پلندے جیسی تھی۔ کاغذ اور الفاظ! اگر انسان کو کسی ایسے ماحول سے سابقہ پڑ جائے
وہ گزارا نہ کرنا چاہے تو وہاں سے نکل سکتا ہے، بھاگ سکتا ہے لیکن بے چارہ ایک کردار ایسا
نہیں کر سکتا۔ اسے اپنی ابدی شناخت کی قیمت چکانا پڑتا ہے۔ مگر مجھے کچھ جانا چاہئے میں زندگی کا طالب ہوں
ذرا مجھے دیکھو تو... فی لے نو... اس نے میرا نام فیلے نو رکھا ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے
کیا میرا نام فیلے نو ہونا چاہئے تھا؟ احمق کہیں کا۔ پہلے درجے کا احمق۔ وہ تو اس قابل بھی نہ
تھا کہ مجھے اچھا سا نام دے سکے۔ فیلے نو۔ اور اسے میرے پاس آنے کی کیا ضرورت تھی؟
میں جو "فلسفۂ مسافت" کا مصنف ہوں۔ ذرا دیکھنا تو کس بے دردی سے اس نے میرا استعمال
کیا ہے۔ اس کے بکواس پلاٹ کی گتھیاں سلجھانے کے لئے کیا میں ہی رہ گیا تھا؟ ایک احمق
لڑکی گرازیلا (Graziella) کی شادی اس وکیل نیگرونی (Negroni)
سے کرانے کے بجائے اس نے مجھے مجبور کیا کہ میں شادی کروں اور لڑکی کا دوسرا شوہر بن
جاؤں۔ بس اس کے لئے کوئی عذر نہ تراشئے۔ جناب من، یہ ایسے جرائم ہیں جن کا بدلہ
خون لوٹا کر ہی لینا چاہئے۔ لیکن اب کیا ہوگا؟ کچھ بھی نہیں۔ خاموشی ہوگی دو تین
رسالوں میں معاندانہ تنقید چھپ جائے گی۔ یہ بھی ممکن ہے کوئی نقاد یوں رقم طراز ہو:
'بے چارہ ڈاکٹر فیلے نو بے حد قابل رحم ہے۔ وہ سچ مچ ایک اچھا کردار تھا' بس
اسی پر تمام باتوں کا خاتمہ سمجھئے۔ مجھے موت کی سزا سنائی گئی ہے۔ یہ ہے میرا حسرت ناک
انجام۔ میں جو "فلسفۂ مسافت" کا مصنف ہوں، اس احمق ناول نگار سے اتنا بھی
نہ ہوا کہ میرے خرچ پر اس کتاب کو ہی شائع کروا دیتا۔ کتنا ہولناک مذاق ہے میرے ساتھ۔
خیر چھوڑئے۔ اب ہم مزید اس پر غور نہیں کرتے۔ میں تو اس لئے یہاں حاضر ہوا ہوں کہ آپ سے
درخواست کروں آپ میرے لئے کچھ کریں اور جلدی کریں۔ مجھے تباہ ہونے سے بچا لیجئے۔
مجھے فوراً زندہ کر دیں۔ ہاں آپ جو میری داخلی زندگی کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔"

وہ جب اپنی بھڑاس نکال چکا تو جواباً میں ڈاکٹر فیلے نو کے چہرہ کو بڑی دیر تک تکتا رہا۔

"کیا تم سمجھتے ہو میرا مصنف ناراض ہو جائے گا؟" وہ فکر مندی سے گویا ہوا

"تم سمجھتے ہو وہ حواس باختہ ہو جائے گا؟ لیکن میری تجویز کیا جائز نہیں؟ کیا تمہیں
حق نہیں پہنچتا کہ تم مجھے اپنا لو اور مجھے وہ زندگی عطا کر دو جو وہ گدھے کا بچہ نہ دے سکا؟
یہ تمہارا حق ہے۔ یہ میرا بھی حق ہے۔ کیا سمجھے ہیں؟

"ڈاکٹر۔ یہ تمہارا حق ہو سکتا ہے" میں نے جواب دیا "یہ تمہارا حق جائز
بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن میں ایسی باتیں نہیں کیا کرتا۔ آپ کی وکالت بیکار ہے
میں یہ کام ہرگز نہیں کروں گا۔ جائیے کہیں اور قسمت آزمائیے۔"

"میں اور کس کے پاس جا سکتا ہوں اگر تم ہی...."

"مجھے کیا پتہ۔ شاید تم کسی کو تلاش کر سکو جو تمہارے حق کے جواز پر کامل
یقین رکھتا ہو۔ ذرا ٹھہرو ڈاکٹر، بس ایک منٹ۔ ابھی ایک بات سوجھی ہے۔ آپ
"فلسفۂ مسافت" کے مصنف ہیں یا نہیں؟"

"میں نہیں تو اور کون ہے؟" ڈاکٹر پھٹ پڑا۔ وہ اچھل کر کھڑا ہو گیا۔
اس کا ہاتھ اس کے سینے پر تھا گویا گواہی دے رہا ہو کہ وہ سچ بول رہا ہے۔ بے شک
میں ہی اس کا مصنف ہوں۔ تمہیں شک کرنے کی جرأت کیسے ہوئی؟ اچھا اب
میں سمجھا۔ شاید میرے قتل کی وجہ سے۔ یہ میرے خالق کے بس کا روگ نہ تھا
کہ میری الٹی دوربین کی دریافت کے مضمرات کو سمجھ سکے۔ اس لئے اس نے میرے
نظریوں کا خلاصہ لکھ مارا....."

"ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ لیکن آپ کیوں...."

"میں کیوں کیا؟..."

آپ اپنے ناول نگار سے اتنے نالاں کیوں ہیں؟ اپنے نظریہ کا کبھی آپ نے بھی فائدہ
اٹھایا ہے؟ بس یہی بات میں آپ سے کہنا چاہتا ہوں۔ ذرا مجھے تشریح کرنے دیجئے۔
اگر آپ کو اپنے فلسفہ کی خوبی پر یقین ہے جیسا کہ مجھے ہے تو اپنے معاملے میں خود اس پر
عمل کیوں نہیں کرتے؟ اس گئے گزرے دور میں آپ ایک ادیب کی تلاش میں ہیں جو آپ کو
بقائے دوام سے نواز دے۔ ذرا سوچئے تو سہی کہ اہم ترین نقاد ہم چھوٹے مختصر ادیبوں کے بارے
میں کیا کہتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب۔ ہم ابھی کچھ نہیں ہیں۔ کیوں نہ آپ بھی وہی کریں جو ہم کرتے ہیں۔
ہم تو دنیا کے اہم ترین واقعات اہم ترین سوالات اور جدید ترین اہم تصانیف کو آپ کی مشہور زمانہ
الٹی دوربین کے پیچھے رکھ دیتے ہیں۔ اگر آپ بھی یہی کریں تو کوئی شے کوئی خود کو اتنی دور پائیگا
اپنے آپ کو آپ ہی دے دیجئے یا دوسرے الفاظ میں تن بہ تقدیر رہئے۔ اچھا اب مجھے اپنے
کرداروں سے ملاقات کرنے دیجئے۔ یہ لوگ لاکھ نکمے سہی لیکن ان کی زندگیاں اتنی خراب
نہیں ہیں۔"

بال سیتارام مڑھیکر

ترجمہ : بدیع الزماں خاور

میں اک چیونٹی، یہ اک چیونٹی

میں اک چیونٹی ، یہ اک چیونٹی
وہ اک چیونٹی ، تو اک چیونٹی
یہ اک چیونٹی ، وہ اک چیونٹی
پانچ یہاں کی ، پانچ فرنگی

رنگ برنگی اور لفنگی
مل کے چلی ہیں ساتھ ہزاروں
کتنے ٹیلے ، اور چیونٹیاں
کتنی ، —— لاکھوں اور کروڑوں

کچھ ہیں لال اور کچھ بھوری ہیں
کچھ ہیں رنگ میں کالی کالی
کچھ برساتی نڈر چیونٹیاں
چھوٹی چھوٹی پنکھوں والی

لمبی لمبی صفیں بنا کر
ایک کے پیچھے ایک نکلتی
پیٹ مگر صرف اپنا اپنا
شکر کے دانوں سے بھرتی

کچھ بھولی بن بن کر ڈستی
کچھ اوروں کو شہد پلاتی
کچھ جینے کا ڈھونگ رچا کر
گرہ دتی رانی کو بساتی

ان میں سے ہر اک چیونٹی کو
کھا کر راجہ کون بنے گا؟
اس فانی دنیا کا ورثہ
کون اس دنیا کو سونپے گا!

لگا ہوا ہے سستا میلہ
اب دروازہ بند نہ رکھو
آئی ہیں ان گنت چیونٹیاں
کھولو ، کھولو ، پھاٹک کھولو

چھوڑ رہی ہے خالی سانسیں
دس دس کی اک لوکل گاڑی
چھائی سیکنڈ کی سوئی کے
سو دسے سے ، ہر اور اداسی

ننھیں چیونٹیاں : یہی آدمی
ایسے ہی تو تھے گاندھی جی
ایسے ہی تھے کالی داس، اور
شاید کرشن بھی اور عیسیٰ بھی

ننھیں چیونٹیاں: یہی آدمی
بہتے ہیں ان کے چہروں پر
شرم نے ان کو چھپا دیا ہے
بیتے ہوئے لمحوں کے اندر

بھانت بھانت کے دھرم اور مذہب
سوشتوں کی جسم پہ مستی
کاک ٹیل کی بو سے طاری
پلیٹ فارم پہ یہ بے ہوشی!

ان سب کی اوچھی فطرت کا
پر تو ہے ان کے جینے پر
جیسے پھسلیں، پاپی نظریں
کسی اجنبی کے سینے پر

ننھیں چیونٹیاں : یہی آدمی
یہی باپ، ماں، بہنیں، بھائی
یہی بھتیجے اور بھتیجی
اور یہی ہیں بیٹے بیٹی

کیچڑ میں پتھر پھینکیں تو
کیچڑ کے چھینٹے آتے ہیں
جڑیں حوادث کی کھودیں تو
خواب خرق پہ جم جاتے ہیں

گھمنڈ سارے ڈھیلے ڈھالے
نام بڑے درشن چھوٹے ہیں
بھرے گھروں میں، اوچھے جذبے
امیدیں گھٹنے بیٹھے ہیں

حرص کی باسی بو آتی ہے
پکے ہوئے یادوں کے پھلوں سے
سڑے ہوئے شبہات ملیں گے
اگر اتارے جائیں چھلکے

اگلے جوشش کا سارا روغن
کل ہی جل کر ختم ہوا ہے
ادھار مانگا ہوا حوصلہ
قابو میں کب آ سکتا ہے

مندر مندر شاپ کی باتیں
دفتر میں کل کے افسانے
اڑتے ہیں لمحوں کے پنچھی
صرف سونگھ کر دل کے دانے

اس سنسار میں جینے کا ہر
اندازہ جھوٹا ٹھہرا ہے
اور حالات کا کاڑھا، آخر
حلق سے نیچے اتر رہا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سراپا نمک

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

بحر ۔ رمل مثمن محذوف

کچھ نسخوں میں توفیر کی جگہ توقیر لکھا ہوا ہے۔ لیکن صحیح توفیر ہی ہے بمعنی اضافہ کردن۔ اس شعر کی پہلی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ غالب کے ایک فارسی شعر پر روشنی پڑتی ہے، جو بذاتِ خود بہت مبہم ہے۔

حسن چہ کام دل دہد چوں طلب از حریف نیست
خست نگاہ گر جگر خستہ زلب نمک نہ خواست

اس شعر کا ابہام قرأت کی مشکلوں کے باعث بھی ہے۔ بہر حال دوسرے مصرعے کے پہلے ٹکڑے میں جگر کو مفعول اور نگاہ کو فاعل مان لیا جائے، حریف بمعنی عاشق لیا جائے اور خستہ کو جگر کی صفت مانا جائے تو مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے کہ جب عاشق ہی طلب گار نہیں ہے تو حسن کیا کارسازی کرے، جب معشوق کی نگاہ جگر کو زخمی کردیتی ہے، تو بھی جگرِ خستہ لبِ معشوق سے نمک کی درخواست نہیں کرتا۔ لبِ معشوق میں نمک اس وجہ سے ہے کہ لب خنداں ہیں، اور خندہ نمکیں ہوتا ہے۔ گویا عاشق اپنے زخمِ جگر کی لذت تیز کرنے کے لئے خندۂ معشوق سے نمک کا خواست گار نہیں ہے۔

یہ مفہوم اردو شعر زیرِ بحث کی روشنی میں قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے۔ ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میں اپنے درد میں اضافے کے لئے غیر کا احسان نہ لوں گا کہ وہ اس پر نمک چھڑکے، کیوں کہ میرا زخم خود خندۂ قاتل کی طرح سراسر نمکیں ہے۔

اب اس شعر کے نکات پر غور کیجئے:

(۱) "غیر" بمعنی رقیب بھی ہے، بمعنی معشوق بھی۔ "غیر" کو "دوسرے" کے معنی میں لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ میں کسی بھی دوسرے آدمی، حتیٰ کہ معشوق کا احسان مند ہونا بھی گوارا نہیں کرسکتا۔ غیر بمعنی رقیب زخم پر نمک چھڑکتا ہے تاکہ عاشق کی تکلیف فزوں تر ہو۔ دوسرے لوگ عاشق پر پند و نصائح کی بارش کرتے ہیں، اس طرح زخم پر چھڑکتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ عاشق کی درخواست پر از راہِ ہمدردی نمک چھڑکے دیتے ہوں کہ لے بھائی تیری یہی خواہش ہے تو نمک بھی لے۔ معشوق خنداں ہے، اس لئے کہ خنداں ہونا معشوق کو بھاتا ہے، اور اس لئے بھی کہ وہ عاشق کا حالِ زار دیکھ کر طنزیہ ہنسی ہنستا ہے۔ دونوں صورتوں میں خندۂ نمکین عاشق کے زخم پر نمک کا کام کرتا۔ لیکن عاشق کو کسی قسم کی خارجی امداد کی ضرورت نہیں۔

(۲) خندۂ قاتل بمعنی قاتل یعنی معشوق کی ہنسی۔ لیکن اس فقرے کو مرکبِ اضافی نہ کہہ کر مرکبِ توصیفی بھی کہہ سکتے ہیں، یعنی وہ خندہ جو قاتل ہے۔ خندہ خوب صورت ہے، اس لئے قاتل ہے۔ خندہ خوب صورت ہے اس لئے نمکین ہے، نمکین ہے اس لئے زخم کی تکلیف میں اضافہ کرتا ہے، اس لئے قاتل ہے۔

(۳) زخم کو خندہ بھی کہتے ہیں، کیوں کہ وہ ہونٹوں کی طرح کھلا رہتا ہے اور سرخ ہوتا ہے۔ خندہ نمکین ہوتا ہے، اس لئے زخم بھی نمکین ہے۔ خندۂ نمکیں حسین ہوتا ہے اس لئے زخم نمکیں بھی حسین ہے۔ خندہ جتنا حسین ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ زخم جتنا گہرا ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ میرا زخم سراپا نمک ہے لہٰذا جتنی گہری تکلیف زخم پہلے ہی سے عطا خود انتہا پر ہے، اسے کسی توفیر کی ضرورت نہیں۔

(۴) زخم نمکیں انتہائی حسین ہے۔ شاعر اپنے زخم میں حسن دیکھتا ہے گویا خود میں حسن دیکھتا ہے، اس لئے بنیادی طور پر یہ شعر نرگسیت کے تجربے کا آئینہ دار ہے۔ ▲▲

● اردو نے جاری کیا ہے' ایک پس ماندہ زبان جسے لوگ ایک پس ماندہ تہذیب کی زبان کہنے پر مصر ہیں۔ اور یہ زبان پس ماندہ کیوں نہ ہو' جب اس میں تنقید اور ادب فہمی کا پیمانہ عام ہو' پر صرف یہ ہے کہ نقاد کتنا کم علم اور تنگ نظر اور چھوٹا ہے۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ "کیٹس شیلی بائرن سوئن برن یا ہیلٹ کے شہکار نظر آتے ہیں' ان کی شخصیت کا کوئی پہلو غم واندوہ سے خالی نظر نہیں آتا۔ وہ اپنی تصوریت اور ماورائیت کی وجہ سے ہمیشہ ایک اداسی اور کرب کو سینے میں چھپائے غم محبوب میں لطف لیتے رہے ہیں۔"

نوزائیدہ نقاد صاحب! اردو زبان تو خیر ایک مشکل چیز ہے' آپ نے اس مختصر عبارت میں بہت سی غلطیاں کی ہیں' جانے دیجئے' لیکن کیا آپ نے شیلی کی انقلابی نظمیں پڑھی ہیں؟ کیا آپ بائرن کی طنزیہ شاعری سے واقف ہیں؟ کیا آپ نے کیٹس کے سانیٹ پڑھے ہیں؟ سوئن برن اور تصوریت اور ماورائیت؟ اللہ کا نام لیجئے۔ یہ سب باتیں تو ان ترقی پسند کتابوں میں بھی نہیں لکھی ہیں جو آپ کے صحیفے ہیں' تنقید کے دن چہ خوش۔

● ان صاحب کو چھوڑیئے' ایک اور صاحب ہیں جنھیں پچھلے کچھ دن مجھے الہام ہوا کہ ادب میں . . . سماجی حقیقت نگاری کے اکھڑتے ہوئے خیمے کی چوب کو زاویۂ قائمہ کی شکل میں رکھنے کا بار ان کے ناتواں کندھوں پر ہے۔ انھوں نے ایک حالیہ مضمون میں کچھ جدید نقادوں کو ان کا نام لئے بغیر افسانے کنانے میں برا بھلا کہا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے ایک انگریزی کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے کچھ باتیں کہی ہیں۔ یہ ساری کی ساری باتیں احتشام حسین کی کتاب "ذوق ادب اور شعور" سے بلا حوالہ اڑالی گئی ہیں' کیوں کہ ان میں ایک بات بھی ایسی نہیں ہے جو احتشام صاحب کے یہاں نہ ہو۔ اس کتاب کے جن مشمولات کی طرف احتشام صاحب نے اشارہ کیا ہے' بعینہ وہی مشمولات ہمارے نقاد صاحب بھی زیر بحث لائے ہیں! انگریزی ادیبوں کے یہاں سے اڑانا تو سنا تھا' لیکن اردو ادیب اردو ہی میں اپنے ہم عصر اور معتبر و معزز ادیب سے چوری کرنا چاہتے ہیں' نقاد کا کارنامہ ہے۔

● اسی مضمون میں اردو کی جاہل پبلک پر یہ بھی انکشاف کیا گیا کہ ڈیوڈ ڈیزش ایک امریکی نقاد ہے۔ ٹھیک ہی ہے' برطانیہ بھی سامراجی' امریکہ بھی سامراجی' برطانیہ کی زبان انگریزی' امریکہ کی زبان بھی انگریزی' اس لئے انگریز کو امریکی کہہ دینا کوئی اتنا غلط بھی نہیں ہے۔

● اسی مضمون میں ہمنگ وے کے ناول FOR WHOM THE BELL TOLLS کو عظیم ادب بتایا گیا ہے۔ اردو والے احمق ہیں جو نقاد صاحب کا علم اور ہمنگ وے کا ذکر سن کر ایمان لے آئیں گے۔ لیکن اس ناول کو عظیم ادب بتانے والوں کی خدمت میں عرض ہے کہ ہمنگ وے کی خود کوئی ایسی بہت وقعت نہیں ہے' لیکن اس کا یہ ناول تو نہایت ہی معمولی کتاب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ اس میں کچھ سامراج وغیرہ کے خلاف جنگ کا تذکرہ ہے اس لئے ہمارے ناتواں نقاد اس کو کنگ لیئر اور دیوان حافظ کے برابر کیوں نہ رکھیں۔

● اسی مضمون میں نقاد ناتواں نے سی۔ ایم۔ بورا کو باورا لکھ (شاید وہ اسے بیجو باورا کے خاندان کا سمجھتے ہیں) اس کی کتاب سے ایک نامکمل اور نادرست اقتباس پیش کیا ہے (اپنے دعوے کے ثبوت میں) کہ یہ ہے کہ وہ جس بات کو منوانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں' یعنی ادیب' سماج اور سیاست میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے' اس سے انکار کسی نے بھی نہیں کیا ہے۔ صرف ہمارے نقاد ناتواں جیسے لوگوں کے بخار زدہ ذہن میں یہ ہذیانی خیال در آیا ہے کہ نئے ادیب چونکہ سیاسی وابستگی کے مخالف ہیں' اس لئے سماج' سیاست اور ادب کے داخلی تعلق خاطر سے بھی منکر ہیں۔ ▲▲▲

مصطفیٰ کمال

اندراجات: ۵۹۸　　ترتیب: تہجی

تشریح: کولن (:) کے پہلے لکھے ہوئے ہندسے صفحات کو ظاہر کرتے ہیں اور خفی میں ہیں۔ کولن کے بعد کے ہندسے شمارہ نمبر ظاہر کرتے ہیں اور جلی میں ہیں مثلاً احتشام حسین، سید ۵:۱ کا مطلب ہے شمارہ ۱ کا صفحہ نمبر ۵ دو اندراجات میں تفریق ڈیش (-) کے ذریعہ کی گئی ہے۔ مصنف کا معروف نام پہلے دیا گیا ہے مثلاً آل احمد سرور کو آل احمد سرور، سید احتشام حسین کو احتشام حسین، سید محمود ہاشمی کو محمود ہاشمی لکھا گیا ہے۔ لیکن مغربی مصنفین کا آخری نام پہلے دیا گیا ہے، مثلاً گورکی، مکسم اور روب گرییے، آلن وغیرہ

۲۷/ اپریل ۶۷ء

خورشید احمد جامی ۳۱: ۷-۳۰: ۱۵-
۳۸: ۱۷-۱۷: ۳۳-
دلکش آفریدی ۳۸: ۸
دلکش ساگری ۵۳: ۲۰-۵۸: ۲۵-
۶۳: ۲۹-۶۷: ۲۵-
دور آفریدی ۴۴: ۳-۴۷: ۱۵
۵۷: ۲۰-
دویندر اسر ۷: ۹-۲۵: ۱۳-۵۰: ۲-
ڈکنسن، ایملی ۵۰: ۱۹
ڈی ایچ لارنس ۳۲: ۹-
ڈبلیو ڈبلیو ایچ ۵۸: ۵-
ذکا صدیقی ۵۴: ۸-
ذکاء الدین شایاں ۵۹: ۲۴-
۶۵: ۲۸-۶۵: ۲۲-
راج ۵۵: ۲۶-
راجندر سنگھ بیدی ۵: ۲-
راج نرائن راز ۴۳: ۱۲-۳۶: ۱۳-
راجہ مہدی ۷۰: ۲۶-
راشد آذر ۵۵: ۹-۵۷: ۱۰-
راشد فضلی ۵۸: ۵-
رام کمار بھرمر ۲۱: ۱۳-
رام لعل ۳۴: ۱-۲۳: ۳-۱۷: ۱۰-
۱۱: ۲۳-۲۵: ۳۱-

راہی کوٹھیاوی ۹۶: ۳۷-
راہی معصوم رضا ۲۲: ۱-۲۰: ۲-
۱۱: ۴-۱۵: ۷-
رباب رشیدی ۷۰: ۱۲-۶۸: ۱۵-
رچرڈ فان کرافٹ ایبنگ ۴۱: ۱-
۶۲: ۲-۶۵: ۳-۴۳: ۴-
۴۸: ۵-۶۷: ۶-۶۷: ۷-
۶۵: ۸-۴۹: ۹-۴۴: ۱۰-
۴۷: ۱۱-۴۹: ۱۴-۴۷: ۱۷-
۶۰: ۱۸
رحمن جامی ۶۲: ۱۵-
رحمان راہی ۳۳: ۹-
روگرد، پیٹر ۴۳: ۱۰-
رشید افروز ۳۷: ۸-۴۰: ۱۲-
۶۴: ۱۵-۵۸: ۱۹-
رشید امجد ۵۱: ۲۹-۳۹: ۳۳-
رشید الدین ۲۷: ۱۱-۵۵: ۱۴-
رضوان احمد پارہ بنکوی ۶۵: ۳۳-
رضوان حسین ۱۷: ۱۱-
رضوان اللہ ۵۷: ۲۵-
رضا اشک ۶۳: ۱۳-۶۷: ۲۱-
۶۸: ۲۶-
رفعت حسینی ۵۸: ۲۲-
رفعت نواز ۲۴: ۱۵
رفیعہ منظور الامین ۲۹: ۲-۱۹: ۸-
رنگ، ریزہ ریزہ سے ۳۵: ۲۵-۵۸: ۲۹-
رمز سیتاپوری ۶۷: ۲۶-

رئیس فراز ۵۸: ۱۱-۸۶: ۲۹-
۵۹: ۳۳-
رئیس فیاضی ۳۰: ۷-۵۴: ۱۸-
رئیس نعمانی ۵۱: ۲۱-۳۳: ۲۲-
۶۲: ۲۷-۶۲: ۳۳
روپ کرشن، آتش ۵۵: ۳۰-
رونق نعیم ۳۷: ۱۶-
رویندر ناتھ ٹیگور ۵۷: ۳-
رؤف خلش ۲۴: ۱۰-۵۰: ۱۱-
۵۴: ۲۳-۷۸: ۳۰-
ریاض پنجابی ۶۷: ۲۵-
ریاض جعفر ۶۵: ۳-
ریگے، پی۔ ٹی ۵۱: ۲۷-
رین بو، آرتھر ۳۹: ۲۷-
زار غازی پوری ۶۰: ۱۵-۸۰: ۳۱-
زاہد ڈار ۲۳: ۲۹-
زاہد کمال ۵۲: ۱۹-
زاہدہ زیدی ۳۸: ۱۲-۱۹: ۱۴-
۲۷: ۲۰-
زبیدہ منیر ۴۰: ۱۵-
زبیر رضوی ۳۸: ۲-۱۹: ۴-۲۶: ۷-
۷۵: ۱۱-۲۶: ۱۲-
۲۸: ۱۴-۳۱: ۱۶-۲۰: ۱۹-
۳۵: ۲۰-۲۳: ۲۹-
۵۶: ۲۹
زیارت الحسینی ۵۹: ۲۹-

زیدی جعفر رضا ۳۱: ۶-
ژین لیبل ۳۹: ۳۵-
ساجد لطیف ۸۱: ۲۹
ساجدہ زیدی ۴۴: ۲۳-۷۶: ۰
ساحرہ زیدی ۷۶: ۳۰-
ساغر صدیقی ۵۸: ۱۱-۵۴: ۲۰
ساقی فاروقی ۱۸: ۲۷
سبط احمد ۵۸: ۳۲-۵۸: ۵
سبیل عرفانی ۴۱: ۱۵
ستیا نند جاوا ۵۹: ۱۲
ستیش بترا ۷۳: ۲۱-
سچاآ پریم دوا ۵۹: ۱۹
سحر انصاری ۵۷: ۲۹
سرجیت ۴۹: ۳۰-۲۵: ۲۵-
سرور الہدی ۵: ۱۲-۳: ۱۷-
سردار جہر ۶۹: ۲۲-
سرش جوشی ۳۸: ۳۳-
سریندر پال ۶۵: ۴-
سریندر پرکاش ۳۷: ۵-۲۵: ۱۰-
۱۳: ۲۱-۱۳: ۳۵
سری سری ۳۹: ۷-
سعادت نظیر ۶۹: ۲۹-
سعادت سعید ۵۸: ۳۲-
سعید احمد صدیقی ۳۹: ۱۰-
سکندر علی وجد ۴۱: ۳۰-
بقیہ اگلے شمارے میں

صحافتی تنقید

● دسمبر کے "شب خون" میں علی سید شیرازی کی صحافتی تنقید نظر سے گذری جس سے قاری پر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جیسے فضیل جعفری بنیادی طور پر ادبی تخلیقی مزاج نہیں رکھتے اور یہ کہ وہ ادیب اور نقاد نہیں بلکہ سیاسی مضمون نگار ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ فاضل مضمون نگار نے (ل) (ب) اور (ج) کے تحت فضیل جعفری کے جو تنقیدی اقتباسات پیش کئے ہیں وہ اردو شاعری کے دو الگ الگ ادوار ہیں پہلا ترقی پسندانہ شاعری کا جو (ل) کے تحت ہے اور دوسرا نئی شاعری یا جدید شاعری کا جو (ج) کے تحت ہے۔ (ب) کے تحت شامل ہونے والا رجحان دونوں ادوار کے تصادم سے پیدا ہونا لازمی تھا۔ اگر نقاد خود میں مقتضائے حال کے مطابق تبدیلیاں پیدا کرے اور پیشہ ور نقادوں کی طرح طالب علموں کی جماعتی معلومات کے لئے پرانے رجحانات کو غالب رکھے تو یہ نہ صرف ایک طرح کی بے ضمیری ہے بلکہ ادبی بددیانتی بھی ہے۔ فضیل جعفری کی تحریروں میں نئے پن کو پسند کرنے اور اسے فروغ دینے کا تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے اور اس طرح فضیل جعفری کی تنقیدی حس (ل) میں جدلیاتی تحرک کی منزلیں طے کرتی ہے (ب) میں نقطۂ عروج کو پہنچنے کے بعد انقلاب پر آمادہ ہوتی ہے اور (ج) میں ماہیتی یا صفاتی تبدیلی اختیار کر لیتی ہے اور وہ نئے لوگوں کے کٹر ساتھی بن جاتے ہیں۔ تنقیدی فکر کا یہ پہلو بہر طور ایک فطری سچائی کا مظہر ہے۔ نئے لوگوں کا خاصا یہ ہے کہ وہ اچھے یا برے جذبات کو بالائے طاق رکھ کر وہ باتیں پیش کرتے ہیں جنہیں وہ خود محسوس کرتے ہیں۔ فضیل جعفری چونکہ اچھے جدید شاعر بھی ہیں اس لئے اگر تنقید کے تخلیقی ارتقا کو جاری رکھیں گے تو اس زمرے کے ہی کھاتوں کا سامنا کرنا ہی پڑے گا۔ علی سید شیرازی کا یہ مضمون خوف زدہ ترقی پسندوں کی طرف سے فضیل جعفری کے خلاف سازش سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

راولپنڈی — ماجد الباقری

● آپ کے پرچے کے بارے میں عام طور پر میری یہ رائے رہی ہے کہ نئی شاعری کے نام پر چند مستثنیات کو چھوڑ کر تمام مطبوعات بھی آپ کی نظر میں مستحسن ہیں اور انتہا پسند ترقی پسندوں کی طرح آپ کا شب خون بھی نئے شعرا کی جماعتی وفاداری کا علم بردار ہے لیکن ادھر کچھ عرصے میں شب خون کے مشمولات کی روشنی میں اپنی رائے بڑی حد تک بدل چکا ہوں اور اب یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نئی روشنی کے نام پر آپ ہر چیز سے مرعوب نہیں ہوتے ہیں اور اچھی اور بری شاعری کے درمیان فاصلے کا خیال ضرور رکھتے ہیں جس کا اندازہ آپ کے طرزِ انتخاب اور چند مضامین سے ہوتا ہے۔ دسمبر کے شمارے میں علی سید شیرازی کا مضمون پڑھ کر اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کیونکہ اس سے ایک ایسے نئے شاعر اور نئی شاعری کے پرجوش مبلغ کے اصل چہرے کی نقاب کشائی ہوتی ہے جو ہمیشہ نظریات ہوا کے رخ کے ساتھ سفر کرتے ہیں اور جو ہر دوسرے کی جس بات پر مطعون و مردود قرار دیتا ہے وہ خود اس کی باتیں ہوتی ہیں جن کی طرف وہ۔ میں نے اشارہ نہیں کیا کہ بھلا کس پڑھنے والے کا حافظہ اتنا قوی ہوگا۔ ادبی نظریے میں تبدیلی ایک بے حد مطلوب اور مستحسن فعل ہے بشرطیکہ اپنے خیال کے مطابق پرانے عقیدے کی شکست اور نئے عقیدے کی جستجو اور اس کے بعد کسی عقیدے کے حصول تک پہنچا جائے۔ اس منزل تک اسی وقت رسائی ممکن ہے جب ذہن بیدار اور متحرک ہو اور داخل کے احساس کے ساتھ تشکیک اور تجسس کی آزمائش سے بھی گذرنا ہو۔ آدمی کو منزل ایسے۔ ورنہ ہمیں حال میں کوئی ایسی مثالیں نہیں ملتی ہیں کہ ان لوگوں نے جیسے نظریے کو قبول کیا تو باقاعدہ طور پر اپنے پچھلے عقائد سے دستبرداری کا اعلان کیا اور اس کے اسباب کی وضاحت کی۔ اتنا میں بھی سمجھتا ہوں کہ کسی نئے ادبی یا فکری نظریے کو قبول کرتے وقت پرانے نظریے سے دستبرداری کا اعلان اس شکل میں ضروری نہیں کہ اخبارات میں اشتہارات چھپوائے جائیں لیکن اگر کوئی ادیب بار بار لکھتے رہنے اور ادبی مسائل پر اپنی رائے دیتے رہنے کا عادی ہے تو اس کے مضامین سے بتدریج پرانے نظریے کی ناآسودگی کی وضاحت ہونی چاہئے اور اس کی تبدیلی ایک منطقی تسلسل کی بنیاد پر ہونی چاہئے۔ فضیل جعفری صاحب کا معاملہ تو بہت دلچسپ ہے۔ ان کے یہاں نہ تو تشکیک، شبہے اور تلاش کی منزلوں کا پتہ چلتا ہے اور نہ کسی ایسے تجربے کا ذکر ملتا ہے جس سے کسی مرد حق یا ولی اللہ کی ایک محبت بھری نظر نے جیسے ان کی ماہیت قلب بدل دی ہو۔

علی سعید صاحب کے مضمون کو پڑھتے وقت یہ دلچسپ صورت حال بھی سامنے آتی ہے کہ فضیل جعفری صاحب ترقی پسند شاعری کی تبلیغ جس مضمون میں کرتے ہیں وہ صبا میں چھپا (صبا کے مدیر نہایت نیک سہی لیکن ترقی پسند نہیں) سیماب کو جس مضمون میں شاعرِ اعظم اور آفاقی شاعر [جیسا بوالعجبی ہے] قرار دیا گیا وہ شاعر میں چھپا [مدیر شاعر سیماب کے بیٹے ہیں] اور نئی شاعری کی پرجوش حمایت اور وکالت جس مضمون میں کی گئی وہ شب خون میں شائع ہوا [شب خون نئی شاعری کا علم بردار ہے] اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ فضیل جعفری صاحب کے مختلف مضامین میں ادبی نظریات رسائل کے کردار کی روشنی میں یا مدیرانِ گرامی کی خوشنودی کے لئے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ شاید اسی لئے اپنے تمام مضامین میں وہ اطلاعات کے مدیروں کی شاعری یا ادبی تخلیقات کا تذکرہ ہمیشہ بڑے شوق کے ساتھ کرتے ہیں کہ جب خوش ہوگا تو ترقی ملے گی۔ اس کی تازہ ترین مثال فضیل جعفری صاحب کا وزیر آغا صاحب کے مجموعے پر ایک تبصرہ ہے جو شاہکار الہ آباد میں چھپا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"نئی شاعری کے حال اور مستقبل [جیسے فضیل جعفری صاحب پیش گو یا نجومی بھی ہو گئے] کو سمجھنے کے لئے (دن کا زرد پہاڑ کا مطالعہ) ناگزیر ہے اور نئے قاری کو خرید کر مانگ کر یا پڑھ کر ہر حال کسی نہ کسی طرح اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔"

مجھے وزیر آغا صاحب کی شاعری کے حسن و قبح سے بحث نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس جملے کو پطرس لکھتے ہیں تو مزاح کا لطف ملتا ہے اور جب فضیل جعفری صاحب لکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ تنقید و تبصرے کی نہیں بلکہ اس موقع پر صرف خوشامد کی زبان ہے۔ (وزیر آغا صاحب ایک بے حد موقر رسالے کے مدیر ہیں)۔

اسی تبصرے میں فضیل جعفری صاحب کا ایک اور جملہ محلِ نظر ہے۔

"... اگر ایک طرف چھیالیس اور پچاس کی عمروں والے روایتی گھونگے اپنے آپ کو نیا شاعر تسلیم کرانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور اور سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف کچھ ادھ کچرے چلغوزے ستائیس دن اور سوا مہینے کی مشقِ سخن کے بعد ہی غالب اور فراق کو بنظرِ حقارت دیکھنے لگے ہیں۔"

"روایتی گھونگے" "ستائیس دن اور سوا مہینے" "ادھ کچرے چلغوزے" حیران ہوں کہ کیا یہی نئی تنقید کی زبان ہے۔ یہ انداز بیان اور لہجہ کسی ادیب کو تو چھوڑئیے ایسے مہذب اور شریف انسان کو بھی زیب نہیں دیتا جس کی ذہنی تربیت شائستہ لوگوں میں ہوئی ہو۔ اب مجھے کہنے دیجئے کہ نئی تنقید کی زبان یہ نہیں بلکہ وہ ہے جو شب خون میں اکثر و بیشتر ...

فاروقی کے قلم سے نکلتی ہے جس میں شدت کے ساتھ انفعالیت ہے لیکن تمانت اور علمی وقار بھی ہے۔

علی سعید صاحب کے مضمون سے مجھے ایک اختلاف بھی ہے۔ انھوں نے ... کا ذکر کرتے ہوئے فضیل جعفری صاحب کی مثال سردار جعفری صاحب سے دی۔ ایمان داری کی بات یہ ہے کہ سردار جعفری اور فضیل جعفری صاحبان میں جعفری ہی قدرِ مشترک ہے ورنہ دونوں ایک دوسرے سے بہت الگ ہیں۔ سردار جعفری صاحب کی تنقید ... ہے درست۔ لیکن انھوں نے فضیل جعفری صاحب کی طرح حصول شہرت کا وہ شارٹ کٹ راستہ اختیار نہیں کیا کہ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے اصول کو اختیار کرتے اپنی راہ بدل دیتے۔ علی سعید صاحب انھیں خواہ گمراہ سمجھیں لیکن یہ حقیقت کا اعتراف کرنا چاہئے کہ سردار جعفری صاحب کا ماضی اور حال ایک ہے۔ ان کی جانب سے ترقی پسندی کی جو بے جا حمایت جیسی پہلے تھی ویسے ہی آج بھی ہے۔ یہ مدبرانہ یا غلط اس سے مجھے بحث نہیں لیکن اس سے کردار کی اس استقامت اور نظریہ کا پتہ ضرور چلتا ہے جو فضیل جعفری صاحب کے یہاں مفقود ہے۔

سیاسی آدمی کے دو چہرے ہوں تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ادیب کے لئے یہ صورت حال توہین آمیز ہے۔ اب اگر فضیل جعفری صاحب خود کو سیاسی آدمیوں کی صف میں رکھ لیں یا کم از کم اپنے ضمیر کے سامنے آئندہ کے لئے اس سیاسی راستے سے الگ ہونے کا عہد کر لیں تو دونوں صورتوں میں اخلاقی جرأت کا ثبوت دیں گے زمانے۔ مجھے یقین ہے کہ ابھی نئے شاعروں کے جمِ غفیر میں اور بھی چند ایک ایسے ... جنھوں نے فضیل جعفری صاحب کی طرح ضرورت اور وقت کے تقاضے کے تحت خوشامد، تملق، اور سیاست کو "ادبی سفر" میں زادِ راہ کی حیثیت دے رکھی ہوگی۔ شب خون اگر صحیح معنوں میں ابھی نئی شاعری کے فروغ اور اشاعت کا بار اٹھانا ہے تو ایسے لوگوں سے بچائیے۔ خط بہت طویل ہو گیا۔

علی گڑھ

اظہر ...

• "صحافتی تنقید" دیکھ کر ایک عام قاری کی حیثیت سے میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ علی سعید شیرازی کو فضیل جعفری کے خلاف یہ مقدمہ تیار کرنے کی آخر ضرورت محسوس ہوئی۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فضیل جعفری ترقی پسندوں کے گروہ کے ساتھ رہے ہیں وہ سماج کا سارا نزلہ ان نئے شعرا کی آمد پر ہی میں چلا گیا ہے کہ فضیل جعفری ہیں کہ نئے طرزِ احساس کے ساتھ نئے شعرا ہیں ...

انفرادی مقام بنا چکے ہیں۔ ساتھ ساتھ ایک جگہ پیش کرکے شیرازی صاحب نے قارئین پر احسان کیا ہے اس سے فضیل جعفری کی کسی کمزوری کا علم نہیں ہوتا بلکہ ان کا تنقیدی شعور ہمیں اس طرح متاثر کرتا ہے کہ وہ ہر بدلتے ہوئے لمحے کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ یہ رویہ بہرطور ان منافق اور بددیانت قسم کے نقادوں سے بہتر ہے جو اپنے قائدین کی بنائی ہوئی فہرست میں ایک بھی نئے شاعر کو شامل نہیں کرنا چاہتے یا پھر نئے ہی کی تعریف کریں گے تو اس ڈھب سے کہ ان کے پرانے دوست احباب بھی اس میں بطور نمائندہ خصوصی شامل ہو جائیں۔

اسلام آباد — بشیر سیفی

نقطے اور روشنیاں

گذارش ہے کہ ہمارا یہ مشترکہ بیان "شب خون" میں شائع فرمائیں:۔

شمارہ ۴۵ میں اسلم آزاد کا ایک خط شائع ہوا ہے جس میں فاضل مراسلہ نگار نے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ شاعروں کی صحبت اور ادبی گفتگو میں کافی فعال واقع ہوئے ہیں۔ ہمیں جہاں تک یاد ہے اسلم آزاد اور ہمارے درمیان کسی ادبی موضوع پر کبھی بھی گفتگو نہیں ہوئی۔ ویسے وہ ہماری کئی نشستوں میں، ہندوستان کے نقشہ میں سیلون کی طرح ایک گوشہ پکڑ لیتے ہیں اور ہماری گفتگو نوٹ کرتے ہیں۔

ہم اسلم آزاد کے بیان سے مکمل اختلاف کرتے ہوئے یہ وضاحت کر دینا مناسب سمجھتے ہیں کہ خط میں جس لطیفہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کی صداقت موصوف کی ادبی حیثیت سے زیادہ مشکوک ہے۔ یوں "تفریحاً" ہمارے درمیان ایسی کوئی گفتگو ہوئی بھی ہو تو مخاطب اسلم آزاد سے ہرگز نہیں تھا۔ اسلم آزاد نے یہ اعزاز زبردستی حاصل کرنے کی بے جا کوشش کی ہے۔

موصوف کی شخصیت قابل رشک ہے کہ ان کے نادر الوجود دیباچے جن کی اشاعت روزنامہ "سنگم" سبزی باغ ہی تک محدود تھی اب "شب خون" جیسے مشہور و مقبول جریدے میں شائع ہونے لگے ہیں جو بلاشبہ انھیں بین الاقوامی شہرت عطا کریں گے۔

پٹنہ — سلطان اختر

نسیم مظفرپوری

ظہیر صدیقی

● مظہر امام جیسے Defector کا ایک جدید شاعر (اسلم آزاد) نے خوب پول کھولا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ مظہر امام جیسے لوگوں کو لفٹ دئے رہتے ہیں۔ دیکھئے کیا فرماتے ہیں سلطان اختر، ظہیر صدیقی اور نسیم مظفرپوری۔ جدید فن کار مصلحت کوش اور خوشامدی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ضمیر، خودداری اور حمیت کو ترقی پسندوں کی طرح سر بازار نیلام نہیں کرتا۔ ثبوت کے لئے اسلم آزاد کا خط کافی ہے۔

حیدرآباد — یاسمین انجم

● اس بات سے کوئی اختلاف نہیں کر سکتا ہے کہ مظہر امام کی شخصیت بڑی پر اسرار ہے (جس نے بھی ایک نظر ان کو دیکھا ہے اندازہ لگا سکتا ہے) میں ان کو اس وقت سے جانتا ہوں جب کہ وہ شاعری کی شد بد بھی نہیں جانتے تھے۔ ایک زمانہ میں ترقی پسندوں کی آماجگاہ دربھنگہ کی "صوفی منزل" تھی۔ جہاں مظہر امام، ذکی انور، منظر شہاب، شمیم سیفی اور بہت سے دوسرے "نوخیزوں" کی منڈلی بیٹھتی تھی۔ سجاد ظہیر، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کو اپنا خدا تصور کرتے تھے۔ مارکس اور لینن کے نظریات اور عقائد ان کے قرآن اور احادیث تھے۔ ظاہر ہے کہ جن شعرا کا "خدا" سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی ہوں ان کی شاعری کا معیار کیا ہو سکتا ہے۔ مظہر امام کے کلام کے مجموعے "زخم تمنا" (موصوف نے حال ہی میں ایک ساتھ اپنی تین کتابوں کی اشاعت کا اعلان کیا ہے) پھر شائع شدہ تجزیے ان کی ملمع کاری سے [illegible] سامنے آگیا ہے۔ یہ بھی اتفاق ہی ہے کہ دو سال تک اسی "صوفی منزل" میں اسلم آزاد کا بھی قیام رہا ہے جو ترقی پسندوں کے فرسودہ اور بوسیدہ نظریات و عقائد کی آماجگاہ تھی لیکن ۶۴-۶۵ میں وہ جدید ذہن و افکار کا مسکن بن گئی۔ غالباً اسلم آزاد نے اسی زمانے میں "شباب" سہ ماہی کا اجرا کیا تھا (جس کا صرف ۳ شمارہ شائع ہوا اور حالات کی "اساعدت" کا شکار ہو گیا)۔ اسلم آزاد کی بے باکی اور صاف گوئی سے یہ بات واضح ہو گئی کہ اردو ادب و صحافت میں کیسے کیسے گروہ اور ذہن کام کر رہے ہیں جو اپنے نام کے چلتے رہنے کے لئے مختلف رنگ و روپ دھارتے رہتے ہیں۔ یہ وہی مظہر امام ہیں جو "عارض" یا "پرچم ہند" میں ان کا [illegible] خط شائع ہوتا تو تراشہ محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ میں اسلم آزاد کو بھی فرشتہ صفت انسان نہیں سمجھتا لیکن جس عہد اور ماحول کے پروردہ ہیں اس میں فن کا کوئی ذاتی معیار ہی نہیں بلکہ [illegible] بکھر جاتی ہے اور اس کا وجود شکست و ریخت کا نشانہ بنتا رہتا ہے مجھے وہ دن بھی یاد نہیں

جب ایک سازش کے تحت اسلم آزاد کا مجموعہ "نشاط کرب" پڑھ چکا" میں صرف "کرب" کا اظہار کیا گیا تھا "نشاط" کا نہیں۔ لیکن میں یہ بات بانگ دہل کہوں گا کہ اسلم آزاد وقت کا بیٹا نہیں بھیڑیے کے لباس میں بھیڑ یا نہیں ان کا ظاہر اور باطن ایک ہے اور تلی کی آڑ میں شکار کھیلنا نہیں جانتے وہ جو بانگھ کو پسند کرتے ہیں کانگریس کو نہیں اس لئے کہ جو بانگھ کا ظاہر بھی جانے سے ہوتا ہے۔

اختر دربھنگوی
دربھنگہ

● بلراج کومل اور قاضی سلیم کی نظمیں، انداز اضلی کے گرت امادق کا افسانہ، وزیر آغا، بشیر بدر، نشتر خانقاہی، مظہر امام، وہاب دانش اور قمر اقبال کی غزلیں بہت پسند آئیں۔

نئی نسل کے ابھرتے ہوئے نقاد اور معروف جدید شاعر فضیل جعفری کے خلاف علی سعید شیرازی کے مضمون سے یہ بات ثابت نہیں ہوئی کہ فضیل جعفری نے کوئی تجزیاتی غلطی کی ہے جس پر انھیں شرمندہ ہونا چاہئے۔

لقی شراب ہاشمی
پاراچنار مغربی پاکستان

● کرشن موہن کی نظم "سورج ایک موج" پڑھ کر بہت مایوسی ہوئی اور یہ دیکھ کر بہت ہی حیرت اور افسوس ہوا کہ یہی نظم فروری کے ماہنامہ "تحریک" میں بھی موجود ہے اور یہی حال زیب غوری کی غزلوں کا ہے پہلی غزل جس کا مطلع ہے ؎

تمہارے اوس میں جب صبح جگمگاتی ہے
کسی کے دست حنائی کی یاد آتی ہے

فروری کے تحریک میں ہے اور دوسری غزل شاید دسمبر ۶۹ کے تحریک میں شائع ہو چکی ہے پتہ نہیں ان حضرات کا اس سے منشا کیا ہے۔

داور حسینی
بمبئی

● "شب خون" کے تازہ شمارے میں سلیمان اریب کی نظم "اس دھرتی کے اک حصے میں" حالیہ فسادات سے متعلق ایک بہترین نظم ہے۔ اس موضوع پر نئے شاعروں نے اب تک جتنی بھی نظمیں لکھی ہیں ان میں غالباً یہ سب سے اچھی نظم ہے۔ قاضی سلیم، بشر نواز اور صادق کی نظمیں بھی خوب ہیں۔ تسنیم حنفی، مظہری اور سلطان اختر کی بعض غزلیں بہت پسند آئیں۔

گوپی چند نارنگ کا مضمون "آج کل کے جدید افسانے کے بارے میں" ایک اچھی خاصی بحث ہے۔ نارنگ صاحب نے جدید افسانے سے متعلق کئی کام کی باتیں کہی ہیں۔ نئی شاعری اور نئے افسانے میں فرق کرنا اب لازمی ہو گیا ہے۔ جدید افسانہ زبان و بیان دونوں کے لحاظ سے شاعری سے بالکل مختلف چیز ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "جدید اردو شاعری۔ ایک مثبت تحریک" نئی شاعری کے تدریجی ارتقا کے روشن پہلوؤں کو بخوبی اجاگر کرتا ہے لیکن نئی شاعری کو محض ایک مثبت تحریک سمجھ بیٹھنا کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونے سے کم نہیں۔ نئی شاعری کے منفی اور مثبت کردار میں امتیاز ضروری ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے بھی تشنہ ہے کہ اسے صرف پاکستانی شعرا ہی تک محدود رکھا گیا ہے اور ہندوستان میں نئی شاعری کو پروان چڑھانے اور اسے آگے بڑھانے والوں کا اس میں کہیں بھی ذکر نہیں۔ کیا ہندوستان کی نئی شاعری میں مثبت کردار نہیں پایا جاتا ہے؟[1]

خلیل احمد چغتائی
علی گڑھ

[1] اس بات کی وضاحت وزیر آغا نے خود کر دی ہے کہ فی الوقت ان کے مضمون کا دائرہ صرف پاکستانی شعرا تک محدود ہے۔ (ادارہ)

● ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون بھرپور اور دلچسپ ہے۔ یہ مضمون "مستند ہستی" کے حضرات کو پڑھنا چاہئے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے بھی بہت کام کی باتیں معلوم ہوئیں۔ افسانوں، نظموں اور غزلوں کا انتخاب بھی بہتر ہے۔ محمد علوی کی دونوں غزلوں میں پہلی غزل کسی قدر گوارا ہے مگر دوسری تو یقیناً بکواس کا بنڈل ہے۔ وہ اس قسم کی شاعری سے پرہیز کر کے "جدیدیت" پر احسان کریں ورنہ وہ "اپنے ہی" لوگوں کے ستم کا رونا روتے پھریں گے۔ اگر وہ اس طرح بے سر و پیر کی شاعری کرتے رہے تو ان ہی کا یہ مقطع شاید صادق آجائے ؎

ارے وہ آپ کے دیوان کیا ہوئے علوی
بکے نہ ہوں تو کباڑی کے ساتھ لاؤں میں

فیاض علوی
لکھنؤ

گنج سوختہ • شمس الرحمٰن فاروقی • شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد • چار روپے

دھیان کے سمندر میں اپنے وجود کو دیوتا بنا کر پرستش نہ کی جائے تو تخلیقی عمل کی کششیں محفوظ رہتی ہیں۔ اتنی ہی مہلک اپنے وجود کو کسی قاری کے وسیلے سے پہچاننا بھی ہے۔ ذاتی تناظر، آفاقی تناظر سے کس طرح ہم آہنگ اور ہم رشتہ ہو سکتا ہے، یہ سوال جتنا پیچیدہ ہے۔ اس کا حل اتنا ہی مہمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی عمل کسی بھی منزل پر معمولی تجربے، خیال اور احساس کا بوجھ اٹھانے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اپنی تنقید میں عظمت کا لفظ جتنی بے احتیاطی سے استعمال ہوتا ہے اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ مطالبہ عظمت کا ہوتا ہے اس لئے مجبوراً فن کار بھی اپنے اصل راستے سے ہٹ کر تخلیقِ عظمت کے عمل میں لگ جاتا ہے اور انجام کار شاعری یا تو بے روح، بلند آہنگی اور نقلی الجھاؤں کی شکار ہو جاتی ہے یا ایسی فکر کی منظوم شکل جو شعر کے لئے بوجھ بن جاتے ہیں۔ اسی روایت نے دنیا کے بیشتر شعری ادب کی طرح اردو شاعری کو بھی اپنی روح پر لفظ و معنی کے جھوٹے نقاب چڑھانے کی بدعت میں مبتلا کیا ہے۔ لباس و پیکر کا یہ سحر اس وقت ٹوٹتا ہے جب ہم اس دائرے میں آنے والی شاعری کو کسی دوسری زبان میں ترجمے کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔

اصل موضوع کی طرف آنے سے پہلے میں ایک اور مسئلے کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ پرانی شاعری کی طرح نئی شاعری کے بھی چند موضوعات متعین کر لئے گئے ہیں۔ جہاں تک عصری احساس یا تہذیبی حالات کے ادراک کا تعلق ہے ان کی حیثیت ایک مشترکہ ملک کی ہے جس کی تکرار فطری ہے۔ یہاں ایک زیادہ اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ احساس و ادراک کے لئے مناسب اور قابلِ اعتبار استعداد کا معیار کیا ہے؟ اس معیار تک پہنچنے کے لئے کن راستوں سے گزرنا ہوتا ہے اور یہ راستے کس حد تک منزل سے وفاداری کا حق ادا کرتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہر عہد کی طرح ہمارے زمانے میں بھی احساس و ادراک کی یہ دولت عام نہیں ہے اور نہ سہل الحصول بھی نہیں۔ ذہن اور روح کی کشت ویران بادلوں کا رخ اسی وقت اپنی طرف موڑ سکتی ہے جب ان کی بلندی تک جانے اور انہیں اپنے نرغے میں جذب کرنے کا حوصلہ بھی اس میں ہو۔ بصورت دیگر وہی آسان طریقہ جو صدیوں پر پھیلی ہوئی شعری روایت نے ہمارے حوالے کر دیا ہے، بروئے کار لایا جائے گا یعنی چند لفظ، ان کے مشروط استعمال اور چند تھکے ہارے موضوعات جو اپنے تہذیبی رشتوں سے الگ ہو کر مضحک ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ روایت سے میرا مطلب ان میلانات سے ہے جو کسی حد تک یا بے حد تک ایک مخصوص تہذیبی مزاج کے زوال آمادہ عناصر کی پابند تھی۔ ولی، میر، سودا، آتش، غالب، حالی (غزل گو حالی) اقبال، فراق، فیض ـــــ ان کے مستثنیات اپنی فکر کے دائرے میں ایک نئی روایت کی جستجو کا پتہ دیتے ہیں۔ شرر، یلدرم، مجنوں، عظمت اللہ اور منصور احمد وغیرہ ـــ ان کی تلاش بھی یہی تھی لیکن ان کا مسئلہ یہ تھا کہ ایک تو یہ جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ سے مرعوب اور اپنے انفرادی نقوش کو کسی نہ کسی حد تک قربان کرتی ہوئی عہد آفریں شخصیتوں سے زمانی قرب رکھتے تھے، دوسرے یہ کہ ان کے ذہنی روابط کا سامان انگلستان کے ان شعراء نے فراہم کیا تھا ان کی اہمیت مسلم ہے لیکن جن کی ضرورت کا احساس جلد ہی ختم ہو گیا۔ راشد اور میراجی نے جن رجحانات کو فروغ دیا ایمان کے دشمنوں نے جن کی مدد سے اپنی روایت کی تشکیل کی ان رجحانات کی تعریف ایرانی، قدیم ہندوستانی اور [illegible] لٹریچر میں یک گونہ تلاش کی جا سکتی ہیں۔ راشد کے یہاں ساز عجم کا ہے لیکن سوز مستعار نہیں بلکہ صرف اپنا ہے۔ میراجی نے ایک طرف ہندوستان کے ادوار ([illegible]) چین کے لی پو اور یونان کی بدنام شاعرہ سیفو کے نغموں میں اپنی آواز کا سراغ ڈھونڈنے کی کوشش کی تو دوسری طرف پولانڈرن، بادلیئر، ملارمے، پو، رانبو اور جہاں گرد طلباء کے گیتوں کو بھی اپنی ذات کا آئینہ خانہ بنانے کی کوشش کی۔ لیکن ان کے تخلیقی عمل کا سب سے زیادہ روشن پہلو یہ کہ انھوں نے استعارے کی زبان میں وہ تیسری آنکھ بھی کھلی رکھی جس کا وجود حقیقت اور عقیدے کے استحصال سے رہائی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ حقیقت افسوس ناک ہے کہ اس تیسری آنکھ

کے وجود کا احساس اردو کی شعری روایت میں کم کم ہی ہوتا ہے۔

گنج سوختہ کی شاعری کے لئے باطنی اور خارجی حقیقت کے وہ منطقے ہیں جن کا ذکر ہم کیا گیا فضول ہیں۔ یہ شاعری ہر طرح سے غیر مشروط انسلاک کی شاعری ہے اور فن کے وسیلے سے عظمت فکر و نظر کی نمائش کی کوشش۔ یہ تہذیبی ادراک اور عصری عرفان کی دستاویز بھی نہیں ہے۔ کیوں کہ اس کے لئے جس حدود تک معینے اور واضح، دو ٹوک اور مدلل طرز بیان کی ضرورت ہے وہ گنج سوختہ کے شاعر کے لئے قابل قبول نہیں۔ کیٹس نے ایک موقعے پر کہا تھا کہ شاعری کے لئے باطن کی آگ کو ضیا میں رکھنا ضروری ہے۔ اگر اسے بے فنی محابے سے آزاد کر دیا جائے تو احساس اور شعور کی آگ پل بھر میں جل کر خاک ہو جائے گی اور تخلیقی قوت جسے ٹھہر ٹھہر کر اپنے صرف شدہ وجود کو دوبارہ حاصل کرتے ہوئے فن کے راستوں سے گذرنا ہوتا ہے صرف ایک لے کا تند و تیز تجربہ بن جائے گی۔ ان دنوں علم انسانی معاشرہ جن مسائل سے دوچار ہے ان کا ذکر ادب میں بھی ہوتا ہے اور ادب کے میدان سے باہر بھی۔ سیاست کی زبان فکر کے ہر سے پہلو پر چپ کا حکم لگاتی ہے، ایمان دار صحافت تمام سمتوں اور زاویوں کا تجزیہ کرتی ہے لیکن ادب میں کہی گئی باتوں سے زیادہ اہمیت ان باتوں کی ہوتی ہے جن کا متحمل ہونا لفظوں کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ اپنی شخصیت، عقیدے، زندگی کی طرف کسی مخصوص رویے کا Projection شاعری میں ہمیشہ نہیں تو زیادہ تر مایوس کن نتائج پیدا کرتا ہے۔ ہر تجربہ شعری تجربہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا کیوں کہ ہر صورت کسی نہ کسی منزل پر فن کی رفاقت فکر کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور اگر لفظوں کے جبر سے کام لیا جائے تو شاعری میں ایک خارجی آہنگ اور ہیئت کا نشان مل جاتا ہے لیکن داخلی فضا تباہ ہو جاتی ہے۔ پھر شیکسپیئر کی زبان میں

What are you reading my Lord?

Words, words, words!

کے خاکے سے زیادہ کچھ اور حاصل نہیں ہوتا۔ گنج سوختہ کی شاعری موضوع کی شاعری نہیں کیوں کہ موضوع کی حدوں کا تعین کسی بھی زمانے میں دشوار نہیں رہا۔ سایہ، جنگل، شہر، ہوا، تنہائی اور بے بسی کا احساس، مشینی زندگی کی یکسانیت اور سیاست کے تشدد کا خوف، یہ تمام باتیں ہمارے عہد کا موضوع ہیں۔ ہر عہد کی شاعری نے عصری موضوعات کی بنیاد پر اپنے ایوان تعمیر کئے ہیں۔ نتائج بھی ہمارے سامنے ہیں۔ Time value کی حیثیت رکھنے والے واقعات، سانحے اور تجربے بہت جلد تاریخ کی گرد بن جاتے ہیں اور ان کے ضمن میں کہی جانے والی شاعری ایک جامد حقیقت کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتی۔ نئی شاعری کا بھی خاصا بڑا حصہ اس حقیقت کا مریض ہے۔ اس میں شدت ہے، سچائی ہے، خلوص ہے اور گرچہ محض نقالی اور رواج زمانہ کی مصلحتوں کا لحاظ اور خود نمائی و شہرت پرستی کی تمنا کے تماشے بھی ہیں لیکن خود کے اصل منصب سے وفاداری اور تخلیقی رشتوں کا فقدان بھی ہے۔ پانی دیواروں کے سائے میں قامت کے گم ہو جانے کا خوف نئے راستوں تک نارسائی اور ان دیکھی منزلوں تک پہنچنے کے حوصلے کی کمی کا نتیجہ جن فارمولوں کی تخلیق کا سبب بن سکتا ہے، ذاتی طور پر میں ان کے وجود سے انکار کی جرأت نہیں رکھتا۔ لیکن ہم کالی داس کو صرف شکنتلا کے وسیلے سے، شیکسپیئر کو ہیملٹ اور لیڈی میک بتھ کے وسیلے سے، اقبال کو صرف مرد مومن اور شاہین کے وسیلے سے یا میر صاحب کو ابن عطار کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ کردار اور واقعات کی حیثیت دراصل سیٹنگ کے پس منظر کی نہیں بلکہ شاعری میں بیرونی پردے کی ہوتی ہے جس تک آنکھوں کا پہنچنا ایک عام سی بات ہے لیکن جس کے تانے بانے کو منتشر کرنے کے بعد اصل محرکات اور سرچشموں کی جستجو ایک دشوار مرحلہ ہے۔ اس جستجو میں رفتار، لہجے اور زبان کا ارادی یا بعض اوقات غیر ارادی احتساب ایک ایسی شرط ہے جسے قبول نہ کیا جائے تو شعری عمل سے کنارہ کشی ضروری ہو جاتی ہے۔ ہمارے عہد کے موضوعات اور تہذیبی و فکری مسائل سے ادیبوں کا تعلق دو وسائل سے ہے ایک تو بھاگتی ہوئی زندگی اور دوسرے اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کتابوں میں دیکھی ہوئی حقیقتیں۔ یہ کہنا کہ جو زندگی ابھی صرف مغرب تک محدود ہے اور جس کی گرد دل سے مشرق ابھی آزاد ہے اس کے عذاب و کرب کا احساس بغیر کسی ذاتی تجربے کے غلط ہے کم از کم اس ترقی یافتہ اور قیامت خیز عہد میں صرف مزاحیہ جملے کی حیثیت رکھتا ہے۔ حال کی صداقتیں اور مستقبل کے اندیشے، ان دونوں حقیقتوں کا وزن اور قدر کم و بیش برابر ہے کیوں کہ ان میں سے کسی ایک کے وجود سے انکار یا تو تاریخی

ارتقا کا سلسلہ ختم کر دے گا یا اس کے تسلسل کو ضرب پہنچائے گا۔ ایسی صورت میں نئی شاعری کے نفس مضمون، موضوع اور خیال و فکر کے اساسی سرچشموں کی اہمیت سے انکار کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ البتہ ان دو صورتوں کے بجائے محض تفلسف کے طور پر نئی شاعری کے کسی فارمولے کی شکل میں ان موضوعات کو برتا جائے تو نتیجہ زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہو سکتا۔ گنج سوختہ کی نظمیں، غزلیں اور رباعیوں کیا یہ موضوعات لازمی مواد کی حیثیت نہیں رکھتے۔ ان موضوعات کی بنیاد جن علائق اور کوائف پر قائم ہے، ان سے متاثر ہونے کے بعد شعور نے جن جذبات کو تحرک بخشا ہے اور جذبات نے فن کار دا تاثر یا احساس کی منزل تک جن آزمائشوں سے گذر کر رسائی حاصل کی ہے دراصل وہی منزل گنج سوختہ میں موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس منزل کو اپنے اصل موضوع سے اس قسم کا منطقی علاقہ نہیں جو فلسفیانہ مباحث کے لئے درکار ہوتا ہے۔ یہاں موضوع کی حیثیت صرف ثانوی بلکہ تقریباً معدوم ہو جاتی ہے اور ایک داخلی، لمحاتی یا ذاتی تجربہ، ابدی اور معروضی حقیقت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی اجتماعی سچائیاں آپ بیتی بن جاتی ہیں اور کبھی ذاتی تجربات میں سمٹ عصر کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ایسی روایتی شاعری کی طرح نفس کا انہدام و طیاب اور عام ترقی پسند شاعری کی طرح نفس کی تزکیہ و تحسین یا جبریہ تسلط کے بجائے نفس کی تحلیل و تجسیم کا انداز ملتا ہے۔ ان میں ذات اور ذات سے ماورا سچائیاں، سبھی احتساب کی زد میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گنج سوختہ کی منظومات نہ تو کوئی مسئلہ پیش کرتی ہیں اور نہ اس کا حل بلکہ انسانی ذہن میں تہذیبی اور فکری انتشار کے باعث رونما ہونے والے سوالات اور تاثرات جو شعری تجربہ بن سکے ہیں اور اپنے قاری کو بھی اس تجربے سے دوچار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، انھیں کا اظہار کرتی ہیں۔ شعری امتیازات اور فکری ارتقائیت نے کسی بھی زبان اور عہد کی شاعری کو جو نقصان پہنچایا ہے اس کے پیش نظر گنج سوختہ کی منظومات میں ان کی تلاش بیجا ہوگی کیوں کہ یہ شاعری تحکم آمیز، سبق آموز یا نتیجہ خیز نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو کھردری حقیقتوں میں بھی ایک جمالیاتی حظ اور حسی اشتراک کی دعوت دیتی ہے۔

گنج سوختہ کے صفحات پر نظر ڈالتے وقت اکثر میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ تنقید کا رویہ کسی سوچے سمجھے ارادے کا نتیجہ ہے یا فطری احساس کے جبری تقاضوں کی تکمیل۔ وہ ادیب جو شعر و تنقید دونوں سے شغل جاری رکھتے ہیں فطری طور پر تنقید میں اسی انداز فکر کی توضیح و تشریح کرتے ہیں جس سے ان کا شعری مزاج پہچانا جا سکتا ہے یا اپنے تنقیدی تصورات کی راہ پر شعری عمل کو ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گنج سوختہ کے شاعر کے یہاں، اس کی تنقیدوں کو بھی ذہن میں رکھا جائے تو ایک مختلف صورت حال سامنے آتی ہے۔ فاروقی کے تبصرے اور لفظ و معنی کے مضامین ان کے شعری عمل کی دلیل کی حیثیت نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ تنقید و شعر دونوں میں شخصیت ایک ہے تو اسے حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا لیکن تنقید کا عمل تخلیقی عمل کی آزادی نہیں رکھتا۔ تنقیدی لفظ و معنی، علائم، رموز، استعارات اور لفظی و صوتی پیکروں کی تشریح و تجزیہ بڑی حد تک میکانکی، اکتسابی اور درسی طریق کار کا پابند ہوتا ہے۔ وہ بے پناہ خود اعتمادی جو پیغام رسانی سے الگ ہونے کے باوجود شاعر کو میسر ہوتی ہے، معروضی تنقید کے حصے میں کم کم ہی آتی ہے۔ شعر قائم بالذات ہو سکتا ہے لیکن تنقید اپنے قاری سے مطالعے، ذہنی ریاضت اور صوتی و لسانی بصیرت کا مطالبہ بھی کر سکتی ہے اور اسے سمجھنے کے لئے فکری و نظری حقائق سے واقفیت کی ایک معینہ مقدار لازمی ہوتی ہے۔ الفاظ اضافی ہونے کے باوجود اپنا مخصوص مزاج اور مفہوم رکھتے ہیں جن کا دائرہ لغوی معانی کی گرفت میں خواہ نہ آسکے لیکن کسی نہ کسی حد کا پابند ہوتا ہے۔ اس کے برعکس شاعری اپنے قاری کو بھی ویسی ہی ذہنی آزادی کا حق عطا کرتی ہے جس کے بغیر خود شاعری کا کردار مجروح ہو جاتا ہے۔ فاروقی نے وزن و آہنگ کے مسائل، شعر کی داخلی اور خارجی ہیئت، شاعر کے ذاتی، اور آفاقی تناظر، روایت اور تجربے کے ربط و تصادم، عہد بہ عہد تبدیلیوں سے ہم کنار ہوتی ہوئی ذہنی فضا اور اس کے تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور سیاسی امکانات، لسانی تغیرات کے اصول و اسباب کا تجزیہ بہت وضاحت، شدت اور قطعیت کے ساتھ کیا ہے۔ عصر جدید کی نفسیات، اس کے پیچ و خم، عذاب و عطیات، پس منظر اور پیش منظر، میراث اور اندیشوں کو اجتماعی میلانات، انفرادی احساس اور مطالعے و مشاہدے کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقید میں نسل انسانی کی فتح و

شکست کے تناظر سے رونما ہونے والی اعلیٰ قدروں کے ادراک کا احساس بھی
ملتا ہے۔ فن، الفاظ کے صوتی نظام اور ان کے عمل استعمال کے بارے میں
فاروقی نے اپنی تنقیدوں میں جس آزادہ روی اور غور وفکر کی تائید کی ہے
وہ اپنے نئے پن کی وجہ سے ہماری زبان میں تجربوں کا حکم رکھتی ہیں، اس
لئے بیشتر اردو پڑھنے والے ابھی اس کے خوف سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں
اور یہ مسئلہ ابھی یقیناً خاصی متوازن فکر کا متقاضی ہے کہ ان تجربوں سے اردو
کی لسانی اور صوتی روایت اور شعریت کے فنی مزاج کے پیش نظر کس حد تک فائدہ
اٹھایا جا سکتا ہے۔ غالب کی فنی شائستگی اور ان کے شعر کے مہذب اور
منضبط لفظی نظام اور دوسری طرف ظفر اقبال کے گلافتاب اور آب رواں کی
نئی غزلوں کے نقش ابھارتی ہوئی زبان کے درمیان شعری عمل کے ایک طویل سفر کا
فاصلہ ہے۔ فاروقی کی تنقید دونوں کا جواز مہیا کرتی ہے لیکن فاروقی نے گنج سوختہ
کی شاعری میں اپنے لئے جو راہ منتخب کی ہے وہ کسی بھی قسم کی صوتی لفظی اتفاق
یا لسانی توڑ پھوڑ کے بجائے ایک متوازن، باضابطہ اور ترا شیدہ طرز اظہار کی
سمت جاتی ہے۔ ان کی نظموں کے تمثیلی پیکر ایک سوچے سمجھے فنی عمل کے بغیر
واضح نہیں ہوتے۔ ان میں خیال کا مسلسل ارتقا اس شکل میں نہیں ملتا جو تمہید،
نفس مضمون اور اختتامیہ کے پیش پا افتادہ خاکے پر پورا اتر سکے۔ اس کے برعکس ان کی
بیشتر نظمیں ایک منفرد اور مکمل اکائی کی حیثیت رکھتی ہیں جہاں ہر مصرع اپنے
بعد آنے والے مصرعوں کے رگ وپے میں پیوست دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے گرچہ
بادی النظر میں ان کی نظموں کی خارجی ہیئت ایک طرف حافظ، عرفی اور بیدل
کے لہجوں کی یاد دلاتی ہے تو دوسری طرف غالب اور راشد کی لفظی خوش سلیقگی کا
عکس معلوم ہوتی ہے لیکن ان کی باطنی فضا کو ایرانی یا ہندی کسی بھی تہذیبی
روایت کے حصار میں سمیٹا نہیں جا سکتا۔ ان میں بعض مقامات پر خارجی تراش
خراش اور تعمیر و ترتیب کا واضح تعلق اور دباؤ نظر آتا ہے لیکن حرف مطلب کے
خال وخط مجروح نہیں ہوتے اور نہ پیکروں کے شور میں روح کی آواز پر
کوئی پردہ پڑتا ہے۔ تصوف اور بالخصوص وحدت الشہود کے مکتب فکر نے
وضاحت کے لئے جو علائم اور استعارے رائج کئے ان کا براہ راست استعمال
فاروقی کی نظموں میں گرچہ زیادہ نہیں ہوا لیکن ان کے تصور پر چند علامتوں [illegible]
کی پرچھائیاں واضح ہیں۔ مثلاً ساحل، دریا، آسمان، مچھلی، خلا، ہوا،
تیر، شکار، جال، قاتل، اسیر۔ ان لفظوں کے رشتے ایک مضمون صوفیانہ
فکر سے بھی جڑے ہوئے ہیں اور ان کا تعلق انگریزی کی رومانوی شاعری اور
اردو کی مقبول عام شعری روایت سے بھی ہے۔ کہیں حقیقت اور مجاز کے رمز
ان کے مفہوم کا تعین کرتے ہیں، کہیں فطرت کی الوہیت، تدبیری اور برکت اور
کہیں معاملہ بندی اور عشق یا زنا کے واقعات کی روشنی میں ان کے اسرار واضح
ہوتے ہیں۔ تین صورتوں میں ان کے مفاہیم یا کم از کم سمتیں قائم رہتی ہیں
لیکن فاروقی نے طے شدہ اور مقررہ انداز نظر اور طرز بیان کی گرفت سے
اپنے شعری احساس کو آزاد رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں اردو کی
باضابطہ فنی اور لسانی روایت کا ایک حصہ بھی نظر آتی ہیں اور اس سے مختلف
بھی۔ یہ بات اوپر عرض کی جا چکی ہے کہ ان کی نظمیں ایک اکائی کی صورت میں
خلق ہوتی ہیں، ان کی تدریجی تشکیل نہیں ہوتی اس لئے ان کی تحلیل کا جائزہ
لفظ و معنی کے خانوں میں الگ الگ لینا ان نظموں کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

گنج سوختہ کا ایک اور اہم پہلو اس کے اشعار اور نظموں کی تصویری اپیل
ہے۔ مظاہر فطرت کے علائم مشرق کی قدیم شاعری اور بالخصوص ایرانی اور ہندوستانی
کے صوفی شعرا کے یہاں عقیدے اور تکریم کے جذبے کی وساطت سے ابھرتے ہیں۔
فطرت خیر مجسم ہے۔ دریا شیو ہے لیکن طاقت ور دیوتا ہے جو سوکھی کھیتیوں کو
سیراب کرتا ہے اور فصلیں اگاتا ہے۔ ہوائیں اور آبشار ایک پراسرار الوہی قوت
کی عظمت کا راگ الاپتے ہیں۔ زرخیزی، شادابی، رنگ و روشنی، انبساط اور فرحت
کا ہر تصور فطرت کی نیکیوں کا عطیہ ہے۔ مجموعی طور پر فطرت سخی اور رحیم ہے اور اگر غضب
ناک بھی ہوتی ہے تو اس کی بے کنار قوتوں کا احساس بلاشبہ عبودیت میں کھوئے ہوئے
انسانوں کو ظلم و غصے کی بجائے صرف دعاؤں اور قربانیوں کی راہ دکھاتا ہے۔ اٹھارہویں
صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل کی انگریزی شاعری پر بھی جذباتی وابستگی اور
عقیدت مندی کا پرتو واضح ہے گرچہ یہاں فطرت خیر سے زیادہ حسن کی علامت اور لطف
و انبساط کی اتھاہ تیقت کے پیکر میں زیادہ نمایاں ہوئی ہے۔ نئی شاعری میں مرئی
اور مشہود پیکروں کی تجرید یا غیر مرئی تشکیل کا عمل بہت عام ہے۔ فاروقی نے اس کے
برعکس صرف نظموں ہی میں نہیں بلکہ غزل کے بیشتر اشعار میں بھی تجریدی حقائق کی

تاکہ شگفتہ فطرت کے نمونے اور ہم وقت رکھنے والے علائم یا پیکروں سے کام لیا ہے۔ تجسیم اور جسم و جان رکھنے والی سچائیوں کا تخیل ہو کر احساس کا روپ دھارنا اور پھر اپنے اظہار کے لئے رنگ اور روشنی کی مختلف النوع ہیئتوں اور شیڈس میں ڈھلنا فن کی ایک منفرد اور انوکھے زاویے کا حکم رکھتا ہے۔ اس طرح فطرت جیسی کہ وہ ہے اس شکل میں سامنے نہیں آتی بلکہ نیا ہر تعلق ذہنی کیفیت کی عکس کشی کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ باطن کی دنیا میں ہونے والے واقعات سے پیدا شدہ حسی تجربے صرف محسوس نہیں کئے جاتے بلکہ دیکھے بھی جا سکتے ہیں۔ رنگوں اور پیکروں کے ذریعہ کیفیتیں واضح ہوتی ہیں ان کی رسائی قاری تک اس طرح ہوتی ہے کہ وہ انھیں دیکھنے اور برتنے پر بھی قادر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس لحاظ سے بہت کم شعرا گنج سوختہ کی مثال پیش کر سکیں گے۔ بالعموم رنگوں کی وابستگی خارجی مظاہر کے ساتھ ہوتی ہے جو تماشائی کو انبساط یا حیرت سے دوچار کرتے ہیں لیکن اس کی شخصیت کے اندرونی مظاہر کی علامت نہیں بن پاتے۔ فاروقی نے رنگوں سے کام لیتے وقت متعلقہ تصویروں کی تجرید کے بجائے انھیں جوں کا توں پیش کیا ہے لیکن یہ تصویریں اپنے مفہوم کے دائروں میں مقید نہیں ہیں۔ بلکہ شاعری کے احساس کی طرح متحرک اور فعال دکھائی دیتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہیں زخم صدا کہ جگمگاتے ہوئے باغ
کالی نیلی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے منجمد فضا میں، دیکھو
الفاظ کی تلوار معطر بے داغ

میرے گیسو کرن، گرد، پانی، ہوا کی غذا پا کے
برگد کی سوکھی جٹا بن گئے۔

میرے تختے میں بارود کی صورت حائل ہوئے
زرد کانٹوں کی کالی زنگیلی، بجسس کناں سوئیوں کو
جس نے جسم میں ایسی زنجیر جیسی ملی
لاش میں اٹھنے لگے، ان میں کوئیل آنی

ڈالیاں پھوٹ کر لہلہانے لگیں

سرحد آسماں کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا
سایۂ ہر شجر میں تھا بیتتے لمحوں کا ہجوم
خام خیال گردش لیل و نہار کس کو تھا

سرخ، سیاہ، بھاری، نیلا، زرد اونچا آسماں — زرد سورج کا ڈھلنا تاریک ہوتا آسماں
سرد، چپ کالی سڑک کے سینے پر بجھتے چراغ — داغ داغ اپنی صدا میں سکڑتا آسماں
جانے کب سے بے نشاں تھا چاہ شب بے زر تھا — میں جو اٹھا ہو گیا اک دم اجلا آسماں

کچھ دیر فلک کا سرخ رنگ بدلتا رہا یوں پیچھے — ساتھ چلنے والا رہا مگر ایسے بھی بیکراں ترنم

اب میں گنج سوختہ کے اساسی فکری محرکات کے بارے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس مجموعے کی منظومات بھی اپنے عہد کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ فاروقی کی شاعری صرف موضوع کی شاعری نہیں ہے بلکہ مختلف ذہنی اور حسیاتی کیفیتوں کے ان شیڈس کا اظہار ہے جو ان کا شعری تجربہ بن سکے ہیں۔ ان میں عصر جدید کی بے سمتی، لاحاصلی اور روحانی افلاس کا تاثر ہے لیکن نوحہ نہیں۔ ان سے آنکھیں چرانے کا انداز بھی نہیں۔ نہ ہی یہ انسان کے صحیح اور غلط اعمال کی رپورٹنگ کرتی ہے۔

آئن اسٹائن کا یہ قول کہ انسان نے بالآخر اتنی قوت پیدا کر لی ہے کہ خود کو تباہ کر سکتا ہے بے حد زبردست طنزیہ صداقت کا حامل ہے اس سے ایک طرف انسان کی کامرانیوں کے نتائج کا کھوکھلا پن اس کے اپنے وجود کا المیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں وضاحت کے لئے پیش خدمت ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہزاروں مہر و خورشید کی تابش سے فزوں نیوکناں
موت صنعت زدہ ناچیز کو بھی

ہم آفاق سے ہٹ کر سرگیتی پہ گرے
جا گئی سوتی گلابی لب و رخسار کی گولائی کا جگر
چاک کرے

اس سے پہلے کہ یہ ہو،
اس سے پہلے مجھے مرجانے کی مہلت دے دو

مجھے دیکھ کر یہ عمارت مری سمت میں چل پڑی ہے
مری راہ روکے کھڑی ہے !
مری بجلیاں سب پسینے کی صورت بہی جا رہی ہیں

ہم،
متاعِ الم تو کیا کہئے، جو بھی لائے تھے
کھو کے بیٹھے ہیں۔

کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالکِ حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خون سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا تو جاہل ہے

مارسل پروست نے کہا تھا کہ ہماری نسل سے زیادہ دھوکے باز نسل آج تک پیدا نہیں ہوئی۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ پروست نے جس نسل کا تعارف اس انداز میں کرایا تھا اس کا تعلق ان لوگوں سے تھا جو آنکھوں میں چبھتی ہوئی بد وضع حقیقتوں کی موجودگی میں رنگین خوابوں کی باتیں کرتے تھے۔ بادلیئر کی طرح حبشی محبوبہ کے وجود میں حسن اور دلکشی کی تلاش اور کثافت میں لطافت کو جلوہ پیدا کرنے کی کوشش کو آپ فکر کے اعتبار سے جو بھی نام دیں لیکن اس ذوق اور جمالیاتی احساس کی حدود دنیا[illegible] جس کا عالم صرف اپنی آنکھوں میں نہیں بلکہ ان کے مخاطبوں میں بھی خلق کر دیتا ہے۔ ان شاعروں میں وحشت اضمحلال اور درد کی جو فضا ملتی ہے وہ سچ کو سچ کی طرح دیکھنے اور اسے فن کا لباس عطا کرنے سے ابھری ہے۔ ان میں حقائق بیان ہونے کے بعد بھی اپنی شناخت نہیں کھوتے اور ان کی تہہ میں خوابوں کی شکست کا وہ منظر بھی چھپا ہوا ہے جو تہذیبی سفر کی موجودہ منزل کا عطیہ ہے۔ جو خوبی انہیں عام شاعری سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ فاروقی نے دنیا کو تجربات و حوادثات کی شکل میں جو ملا تھا اسے جوں کا توں واپس کرنے کے بجائے شعر کا قالب عطا کیا ہے۔ تخلیقی عمل کا یہی انداز شاعری اور واقعات و حالات کی بے لاگ عکاسی کے درمیان ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔

——— شمیم حنفی

● برٹرنڈ رسل کی موت ایک عہد کی موت ہے۔ لیکن یہ ایک معمولی بات ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی موت ہماری صدی کے سب سے زیادہ روشن خیال، انسان دوستی سے سب سے زیادہ معمور سب سے زیادہ بے غرض، بے ریا، بے تعصب اور سب سے زیادہ باہمت مفکر کی موت ہے۔ وہ ان چند لوگوں میں تھا جن کی طویل زندگی بھی غیر معمولی حد تک طویل نہیں لگی۔ اگر وہ ابھی سو سال بھی اور جیتا تو اس کی ذہنی فعالیت اور حرکت میں کوئی تخفیف نہ ہوتی۔

رسل کو خراج عقیدت کے طور پر ہم چند خصوصی چیزیں پیش کریں گے۔ سب سے پہلے رسل اور ایلیٹ کے کچھ اہم اور دل چسپ خطوط کا ترجمہ شائع ہوگا، اس کے علاوہ رسل کے افکار پر ایک مضمون، خود رسل کے ایک خاص مضمون کا ترجمہ، یہ سب ہم اگلے تین چار مہینوں میں شائع کریں گے۔

"روشن فکری کے اوار عشرہ" اور "میرا ایمان ہے ...." جب ہم نے شب خون ۳۳ اور ۴۲ میں پیش کیے تھے تو اس اعتماد کے ساتھ کہ ابھی رسل ہم میں بہت دن رہے گا۔ اس کی موت ہمارے عہد کی بدنصیبی کا ایک بڑا حصہ بن گئی ہے۔

● حکومت ہند نے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اور ڈاکٹر عبد اللطیف کو پدم شری کا اعزاز دیا ہے۔ ہم ہر دو حضرات کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● پچھلے دنوں ہند کے فلسفہ اور دینیات کے مشہور ماہر و۔ س۔ خ کا انتقال ہو گیا۔ ان کے فلسفیانہ مضامین کا مجموعہ "راست بیان" کے نام سے کچھ دن ہوئے شائع ہوا تھا۔ کم لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ و۔ س۔ خ جو ایک سربرآوردہ نقاد اور شاعر وزیر آغا کے والد محترم بھی تھے۔ داخلی اور روحانی علوم کے ایسے ماہر کم پیدا ہوتے ہیں۔ ادارہ وزیر آغا کے غم میں شریک ہے۔

ای ای کمنگز امریکہ کا مشہور جدید شاعر تھا، اس نے زبان اور ہیئت کے بہت خوب صورت تجربے کیے ہیں اس کا کلیات انگلستان میں کچھ دن ہوئے چھپا ہے اور بہت مقبول ہو رہا ہے۔

رشید نثار ریڈیو پاکستان راول پنڈی سے منسلک ہیں۔

مشتاق قمر گورنمنٹ کالج کیمبل پور میں استاد اور معروف انشائیہ نگار ہیں۔

مصطفیٰ کمال جن کے کئی افسانے آپ شب خون میں پڑھ چکے ہیں گورکھپور یونیورسٹی میں اسسٹنٹ لائبریرین ہیں۔

مغنی تبسم اور **شہریار** کے زیر نگرانی ایک اہم سہ ماہی رسالہ "شعر و حکمت" شائع ہونا شروع ہو گیا ہے۔ یہ پرچہ صرف شاعری اور اس سے متعلق نظری مضامین شائع کرے گا۔

وزیر آغا نے حال ہی میں تخلیقی عمل کے موضوع پر ایک نہایت اہم کتاب لکھی ہے۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

[illegible]





ماہنامہ

۳۲۹

جون

اگلے شمارہ میں

گوپی چند نارنگ ۔۔ تنقید
شمس الرحمٰن فاروقی تنقید
شمس الرحمٰن فاروقی ۔ تفہیم غالب

ن۔م۔ راشد۔ برج کول، عتیق حنفی، منیر نیازی، ساقی فاروقی، صادق، وہاب دانش
فیاض اختر
منیر نیازی، محمد علوی، اظہر نفیس، حامد حسین حامد، عادل منصوری، منظر سلیم، شمس الرحمٰن فاروقی
کیف احمد صدیقی، صبا اکرام، نصیر پرواز، عقیل احمد شاداب، خالد رحیم، ظفر عمیدی، علیم جہانگیر، علیم مسرور
کرشن چندر، رام لعل، محسن شمسی، قمر التوحید، تسکین انصاری

قارئین شب خون ؛ کہتی ہے خلق خدا
شمس الرحمٰن فاروقی ؛ کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لیے ڈاک ٹکٹ یا رسید موصول ہونا ضروری ہیں
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

مشکل اور آسانی کے مسائل

اگر انسانی ذہن پر کبھی بھی کسی قسم کے غور و فکر کا بوجھ نہ ڈالا جائے تو یقیناً یہ اس کے لئے مضر ہوگا۔ تفکر کا بار اٹھائے بغیر، صرف تجسس اور احساس کی تحریک کے ذریعے لطف اندوز ہونے کی عادت کے بارے میں انصاف سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ ناول بینی [یعنی صرف قصہ کہانی اور تفریحی ادب پڑھنے] کی عادت کے بدترین نتائج میں سے ہے۔ یہ درست ہے کہ [تفریحی ادب کے] یہ چھوٹے چھوٹے اور مربوط ٹکڑے آسانی سے اور فوراً سمجھ میں آجاتے ہیں، لیکن یہ بھی اتنا ہی درست ہے کہ فکر اور اسلوب کے تمام عناصر کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہ تمام مربوط جملے، اور (اگر آپ ایسے حقیر سے استعارے کا برا نہ مانیں) منطق کی پکڑ سے نکلے ہوئے یہ سب سوچ کے خاکے اور ٹکڑے، اتنی ہی جلدی بھلا بھی دیئے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ بہ مشکل ہی یاد رہ پاتے ہیں۔ اور یہ بھی کچھ کم عجیب نہیں ہے کہ جو لوگ اپنا مطالعہ ایسی کتابوں تک محدود رکھتے ہیں، اپنی ہی صلاحیتوں میں تخفیف کرتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ اپنے ذہن کو ایک افسوس ناک حد تک پہنچا دیتے ہیں۔۔۔ صبح کے ملاقاتیوں کی طرح، تیز تیز اور پے در پے جلدی جلدی اور بے منفعت ترتیب سے داخل ہوتے اور باہر نکلتے رہتے ہیں۔ یہ [illegible] جب تک وہ [ذہن میں] رہتا ہے، [ذہن کو] خالی پن کی تکلیف سے محفوظ رکھتا ہے، اور اس کا خوب مزہ لیتا ہے، لیکن گھر کی مالکہ، یعنی روح، بالکل چپ چاپ، تھکی ماندی، اپنے مہمانوں کو دیکھ کر جھنجھلائی اور ذی عقل مہمانوں سے بات چیت کے بالکل ناقابل رہ جاتی ہے ... تفکر اور دماغی محنت کی طرف میلان کی یہ مسلسل اور مستقل کمی اس سب کی ام الخبائث ہے جس کے خلاف میں اعلانِ جنگ کرنا چاہتا ہوں۔

——— کالرج (۱۸۰۹)

شب خون

جون ۱۹۷۰ء

مدیرہ: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: عقیلہ شاہین — سرورق: مجید — خطاط: سلیم اللہ

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر: رانی منڈی، الٰہ آباد ۳

مشکل اور آسان کے مسائل

جلد ۴ شمارہ ۳۹

کیا آپ چاہتے ہیں کہ شب خون بند ہوجائے؟

اگر نہیں، تو آپ اس کی زندگی کے لئے کیا کرسکتے ہیں؟

یہ شب خون کا انچاسواں شمارہ ہے۔ جون ۱۹۶۶ سے لے کر جون ۱۹۷۰ تک مسلسل برسنے والے ان انگاروں نے اردو ادب کے برفستان کو پگھلا کر جگہ جگہ تازہ پانی کے چشمے رواں کردیئے، جن کے کناروں پر نئے نئے پھولوں اور پودوں کی بہار ابھر رہی ہے۔ کیا آپ اسے مرجھانے دیں گے؟

اندازاً تین ہزار روپئے سالانہ کے بھاؤ سے نقصان اٹھا کر اس پرچے کی اشاعت ہم سایہ (اردو کا کون سا پرچہ اس کب و تاب اور پابندی سے نکلا ہے؟ یہ روپیہ کہاں سے آتا ہے؟ اردو کی خدمت توبہ کیجئے، اردو سے ہمیں اتنی محبت نہیں ہے تو چھپیں کہاں سے ہوگی؟ اجی سب نام و نمود کے دھندے ہیں۔ ادب کو فروغ؟ صاحب آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں، ابہام کے اس پلندے سے کبھی ادب کو فروغ ہوا ہے؟ یہ سب گورکھ دھندے ہیں، ایک جنون کی بو آتی ہے، چودہ صدی سے میاں، کہاں امیر و داغ، صفی و ثاقب، کہاں یہ لونڈے۔ نئے ادب کا گھر گھر چرچا ہو رہا ہے، ہو رہا ہوگا، ہمیں ادب سے کیا لینا ہے؟ دھرا ہے نہ وجینتی مالا کی تصویر نہ چٹ پٹے افسانے، بھائی آپ لوگ عوام کے قریب کیوں نہیں آتے، اپنی سطح پست کیوں نہیں کرتے؟) آپ ہی بتائیے ہم کب تک یہ سب سنتے رہیں؟ پچھلے چار برسوں میں قیمتیں ڈیڑھ گنی ہوگئیں، لیکن ہم نے قیمت نہ بڑھائی۔ ڈاک محصول دوگنا، تین گنا ہوگیا، ہم وہیں کے وہیں ہیں۔ لیکن کب تک؟ قارون سے واسطے ہیں خزانہ لٹایا ہوگا۔ ہم کو تو خبر نہیں۔

ہم نے دست سوال بھی دراز کیا، دوچار دوست سرگرم ہیں، لیکن اتنا بڑا کال دو بوند پانی سے سیراب نہیں ہوسکتا۔ اس سے پہلے کہ پرچہ بند ہو، پھر بھی ہم ایک کوشش اور کرتے ہیں، فیصلہ آپ کے ہاتھ ہے۔

اگلے شمارے سے شب خون کی سالانہ قیمت بارہ روپے اور ایک پرچے کی قیمت ایک روپیہ بیس پیسے ہوگی۔ جو لوگ تیس جون تک خریدار بن جائیں گے ان سے پرانی ہی قیمت (دس روپے) لی جائے گی۔ پچھلے خریداروں کی میعاد دس روپے ہی کے حساب سے چلے گی، لیکن تجدید نئی قیمت پر ہوگی۔ ایجنٹ حضرات پر نئی قیمتوں کا اطلاق اگلے شمارے یعنی شمارہ نمبر ۵۰ سے ہوگا۔ یہ گمان نہ کیجئے کہ یہ خفیف اضافہ ہمارے نقصان کو پار کرسکے گا، کچھ سہارا تو ہوگا۔ پرچہ بند ہونے کے بعد آپ کا دل بہلانے کے لئے فلمی، جنسی، سیاسی، مذہبی ہر طرح کے پرچے موجود ہیں، لیکن [illegible] کا بیان ایک بار پھر پڑھ لیجئے گا۔

غزل

فراق گورکھپوری

گہرائی موجود تھا وہ نہ پائے دنیا کو حیرانی ہے
تو ہی بتا اے بحر محبت تجھ میں کتنا پانی ہے

ایک عمر کے تجربے میں نے یہ حقیقت جانی ہے
علم و دانش سے بڑھ کر اک بھی کی نادانی ہے

میرے پاس دعا ہی کیا تھا درد بھری کچھ آہیں تھیں
جن کے دم سے رخ ہستی پر دیکھو کیا تابانی ہے

حضرت عشق کے تکیے میں اپنی بھی ہے آمد و رفت
جسم تو خاک سیاہ سراسر چہرہ غضب نورانی ہے

مجھ کو سمجھے ہے تلاش عمر بھر مشکل سے مشکل تر کی
سہل نہیں اس علم کا حاصل تب تو بڑی آسانی ہے

بانکے دور حاضر کے بھاؤ نہ پوچھو تم مجھ سے
بڑھتے دام ہیں ہر شے کے بس انساں کی ارزانی ہے

عشق نام کا ایک آدمی پھرتا ہے گلیوں گلیوں
اس سے ذرا بچ کے رہنا یہ شخص بڑا نقصانی ہے

تجھ سے لئے دریائے زمانہ پار کوئی بھی پا نہ سکا
کیسے کیسے غرق ہوئے گھٹنوں گھٹنوں پانی ہے

ایک تھا مجنوں عاشق لیلیٰ دیوانے میں موت چلا
اور اگر تفصیل سے پوچھو یہ قصہ طولانی ہے

گئے تھے نظام شمسی یاد درہم برہم ہو کے رہے
میرے دیوانے پن پہ تم کو کیوں اتنی حیرانی ہے

جرم بتاتی ہے یہ دنیا عشق ایسی پاکیزہ شے کو
دنیا کی باتوں پر نہ جاؤ بکتی ہے دیوانی ہے

دیکھ کے تجھ کو سب کی نظریں برسوں پیچھے ہٹ آئیں
اور جب کافر تیری جوانی دنیا بھر کی جوانی ہے

کائنات کی اور بشر کی ماہیت میں فرق نہیں ہے
جو شے اپنے سوا ہے اس کی بھی فطرت انسانی ہے

کوئی دیکھے بات ہماری ہم سمجھیں نہ کسی کی بات
دنیا کی باتوں پر نہ جاؤ بکتی ہے دیوانی ہے

انیس ناگی

زبان کے ادراکی اور تشکیلی عمل کو سمجھنے کے لئے اشارہ اور استعارہ کے متعلق تصورات کا تعین کرنا بے حد ضروری ہے۔ دراصل اشارہ اور استعارہ زبان کی دو حالتوں کے مظہر ہیں۔ اردو کی تنقیدی لغت میں اشارہ، کنایہ اور رمز کو بالعموم متبادل معانی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح استعارہ اور علامت کو بھی ہم معنی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ اصطلاحی مترادفات اردو کی تنقیدی لغت میں تنوع کے بجائے انتشار اور ان پر عدم تعین کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ اشارہ اور استعارہ کی بحث کے لئے ہر ایک کی نوعیت کا تعین ضروری ہے۔ لفظ اشارہ بطور ایک لسانی اصطلاح کے انگریزی لفظ (sign) کا متبادل ہے۔ اردو تنقید میں اس لئے استعارہ اور علامت کو ایک دوسرے کا متبادل قرار دیا جاتا ہے کہ ہر دو کا کوئی واضح تصور دستیاب نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں استعارہ کے لئے (metaphor) اور علامت کے لئے (symbol) کی اصطلاحیں مختص ہیں۔ مغربی مفکرین نے ہر دو کی اصطلاحوں کی اس قدر توضیح کی ہے کہ اب ان کا بھی کوئی التباس نظر نہیں آتا۔ اور چند جزوی تفرقات کے علاوہ ہر دو کے انفرادی رشتے قائم نہیں کئے جا سکتے۔ دراصل استعارہ اور علامت دونوں ہی استعمال معانی کا اصول ظاہر کرتا ہے۔ ... کا تعلق دو یا دو سے زیادہ چیزوں سے ہوتا ہے۔ ... استعارہ اور علامت میں دیگر مشترک اوصاف بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں جن کے پیش نظر استعارہ اور علامت کو جداگانہ حیثیت دینا محض اصطلاحی مترادفات کی تکرار ہے۔ زیر نظر بحث میں استعارہ کا تصور علامت کی جز خصوصیات کو لئے ہوئے ہے۔

یوں تو اشارہ اور استعارہ میں وہی نسبت ہے جو لفظ کے لغوی یا اولیٰ قائم مقام معانی میں ہے۔ مگر اشارہ کی مفصل توضیح اسے کسی قدر لغوی معانی سے مختلف کر دیتی ہے۔ زبان کی تشکیل میں شے کا لسانی ادراک اشارہ کو جنم دیتا ہے۔ شے بطور لفظ اور لفظ کو بطور شے کے استعمال کرنے کا عمل اشاروں کی تخلیق ہے۔ جب کسی شے کا ادراک بطور لفظ کیا جائے تو لفظ شے کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یعنی اشارہ کے ذریعے شے کا تصور قائم کیا جاتا ہے۔ الفاظ بطور اشارہ اشیاء کے طبعی وجود کا فوری محسوس عمل ہوتے ہیں۔ چنانچہ زبان ایسے ہی اشاروں کا مجموعہ ہے جو ہر دو تجربوں کو اشاروں کا تشکیلی عامل کہا جاتا ہے۔ لفظ بطور اشارہ ایک شے کے لئے مختص ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اشارہ اور شکل آپس میں مماثلت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک فرق یہ ہے کہ اشارہ ایک شے سے مختص ہونے کے باوجود متحرک ہوتا ہے۔ یعنی اشارہ کو معینہ شے کے بجائے دوسری شے کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس شکل بالکل جامد اور غیر متحرک ہوتی ہے۔ اس ضمن میں پاولوف کے کتے کی وجہ مثال لیجئے۔ اس کے کتے کے لئے گھنٹی کی آواز ایک معین شکل کی حیثیت رکھتی تھی۔ گھنٹی کی

کہ وہ گھنٹی کی آواز کے بعد سے لعاب بہنے لگتا تھا۔ اسی طرح اسی کو گھوڑے
جب چابک کی آواز سن کر گھوڑے کے لئے بھاگنے کا سگنل ہوتی ہے۔ یہ محض [illegible]
ہے کہ ریس کورس میں گھوڑا یہ آواز سن کر ریس میں دوڑنے کے بجائے بھاگ کر
کرتا ہے چابک کی آواز گھوڑے کو مخصوص رد عمل پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے
اس لئے چابک کی آواز گھوڑے کے لئے بھاگنے کا سگنل ہے۔ اس کے
برعکس زبان میں الفاظ کی حیثیت سگنل کے بجائے اشارہ (سمبل) کی ہوتی ہے۔
سگنل ایک مخصوص واقعہ یا حالت سے وابستہ ہوتا ہے۔ کسی اشارہ کو ایک
سے زیادہ واقعات کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ چابک
کے کتے یا ریس کورس کے گھوڑے کی طرح انسان بھی الفاظ کی
موجودگی میں متوقع رد عمل پیش کرے۔

اشارہ اور استعارہ کے بارہ میں ایک مروجہ تصور یہ ہے کہ تمام استعارات
اشارے ہوتے ہیں لیکن تمام اشارے استعارے نہیں ہوتے۔ یہ ایک منطقی قضیہ
نما خیال ہے جو دوہری صداقت کا حامل ہے۔ یہ شاید اشارہ اور استعارہ
کے اشتراک سے دونوں کا تجزیہ ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اشارہ کسی
شے کی ماہیت کا حامل ہوتا ہے اور ترقی یافتہ زمانے میں الفاظ کے ذریعہ
اشیاء تک رسائی حاصل کی جاتی ہے اس کے برعکس زمانہ قدیم میں ابتدائی
انسان اشیاء سے الفاظ تک رسائی حاصل کرتا تھا۔ بہرکیف یہ امر مسلمہ ہے
کہ کسی شے کی شناخت کے لئے اسے نام سے منسوب کرنا ضروری ہے۔ جب
کسی شے کو نام سے منسوب کیا جائے تو اس کی حیثیت اشاراتی ہوتی ہے
مثال کے طور پر لفظ دھواں یا دود کو لیجئے۔ یہ لفظ کسی مخصوص شے کا مظہر ہونے کے
حامل نہیں کہ یہ آگ جلنے یا سلگنے کا اشارہ ہے۔ یہ نہ تو کسی شے کی قائم
مقامیت کرتا ہے اور نہ کسی تجربہ کی نشاندہی کرتا ہے کیونکہ تجربہ اس کے
خیالات مخصوص میں شامل نہیں ہیں لیکن جب شاعر اسی لفظ کو اشارہ کے
بجائے استعارہ کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اس کی معنوی دلالت بدل جاتی
ہے اور لفظ اشارہ کی حدود سے تجاوز کر کے استعاراتی شکل میں اپنی توسیع کرتا ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (غالب)

اس طرح لفظ دود آگ جلنے کا اشارہ نہیں بلکہ پریشانی
نیز حالی کا استعارہ ہے جو محبوب کی بزم سے ہر شخص اور ہر چیز پریشان
حال ہو کر نکلتی ہے۔ خواہ وہ بوئے گل ہو یا نالۂ دل یا دود چراغ محفل
شاعر نے موضوع کے پہلو کو پریشانی اور پریشانی کو موضوع میں اس طرح
دیا ہے کہ دود کی ماہیت بدل گئی ہے۔ شاعر نے لفظ دود کا دوہرا
تخلیقی کیا ہے۔ ان میں سے ایک اشاراتی ہے اور دوسرا استعاراتی ہے
اس صورت میں منطقی بالا منطقی قضیہ نما کے اس حصہ کی تصدیق ہوتی
ہے کہ ہر استعارہ اشارہ بھی ہوتا ہے۔ یعنی اشارہ استعارہ میں شامل ہو کر
اپنی خوبی سے کہ استعارہ کے اندر محفوظ رکھتا ہے۔ اگر ہر استعارہ اشارہ
بھی ہے تو ہر اشارہ استعارہ کیوں نہیں ہے؟ اس لئے کہ اشارہ کے لئے
ضروری نہیں کہ وہ استعاراتی اوصاف کا بھی حامل ہو۔ اگر اشارہ میں تجربہ
کے عناصر بھی شامل ہو جائیں تو اس کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے
جب اشارہ کو شے سے منسوب کیا جائے تو اس کا تعلق معانی سے ہے
ماہر لسانیات اور علم المعانی ابھی تک اشارہ اور شے کے تعلق کی نوعیت کے
بارے میں کوئی بے مثال تفسیر پیدا نہیں کر سکے کہ کیا اشارہ اور شے یکساں
کے متبادل ہیں؟ اور اگر یہ متبادل نہیں تو ان میں تعلق کی نوعیت کیا ہے؟
کیا ہر دو کو ایک دوسرے سے الگ کر کے ان کی الگ حیثیتیں قائم کی جا سکتی
ہیں؟ ان استفسارات کا جواب بہم پہنچانا ایک وسیع مسئلہ ہے۔ یہاں بس
ذیل میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اشارہ شے اور لفظ کے تعلق کی توضیح کو واضح
کرتا ہے۔ لفظ روٹی کو لیجئے۔ یہ چار حروف کا مجموعہ ہے اس لفظ میں سے
شے "روٹی" کے تصور کو منہا کیا جائے تو ان چار حروف کی حیثیت بجز اس کے
کچھ نہیں کہ وہ حروف تہجی ہیں۔ اس طرح شے روٹی کا لسانی اظہار لفظ
روٹی کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ شے میں سے لفظ اخذ کیا جائے اور شے
روٹی کو [illegible] [illegible] کہا جائے تو روٹی کی شرح کچھ اس قسم کی ہو گی:
گندم سے بنے ہوئے آٹے کی ایک ایسی چیز جو کھانے کی کوئی چیز ہے گرم
توے پر پکا کر کھانے کے لئے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ یہ تو ہوا شے روٹی
کا غیر اشاراتی تصور۔ اگر روٹی کی وضاحت بطور اشارہ اور تجربہ کی جگہ

[illegible] کیا جائے تو شاید کچھ بھی سمجھ میں نہ آئے۔ اس سے
یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ لفظ بطور لسانی اشارہ کے شے اور صورت کے
انضمام کا نتیجہ ہے۔ اشارہ کے ذریعے کسی شے کا تصور قائم کرنے کے
لئے درمیانی لاحقوں کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اشارہ شے
کی تصور بندی کے لئے ایسی مرکزی جہت سے ہمکنار کرتا ہے جو ایک
لسانی گرہ ہیں اس شے کے ادراک اور ابہام کا حوالہ بن جاتا ہے چنانچہ
بطور اشارہ کے معاشرتی ترسیل کے حامل ہوتے ہیں۔

اشارہ ترسیلی یکتائی Singular Reference کے باعث
استعارے سے علیحدہ وجود رکھتا ہے۔ اشارہ ترسیل متعین ہوتی ہے یا اسے خود متعین
کیا جاتا ہے وہ ایک سے زیادہ معانی کا حامل نہیں ہوتا۔ ایک سے زیادہ
معانی کی حکایت استعارہ کا مقصد ہے۔ اس لئے کہ استعارہ ایک سے زیادہ
سیاق و سباق کے تعمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اشارہ اپنی بنیادی شکل میں صرف
ایک ہی شے کی نیابت کرتا ہے۔ اس تعین اور تحدید کے باوصف اشارہ
میں لچک ایسے استعاراتی ادراک سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ لچک زبان کے
تحرک کا بنیادی اصول ہے۔ ایک اشارہ کو معینہ شے کے بجائے کسی دوسری
شے کے لئے استعمال کرنے سے اشارے نئی وسعت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ لیکن عام
شکل میں اشاروں کو ان سے منسوب شدہ اشیاء کے لئے ہی استعمال کیا جاتا ہے گفتگو
کو اس طرح ترسیلی عمل (Act of Reference) سے موسوم کیا جاتا ہے کہ
معانی گفتگو حقائق و موجودات کے طبیعی وجود کو درمیان میں لائے بغیر ان کی
تصور بندی کی جاتی ہے۔ گفتگو اور تحریر میں اشارہ کی حیثیت ترسیل کی ہوتی
ہے۔ چنانچہ اشارہ براہ راست شے کا اعلان کرنے کے بجائے اس کی یاد دہانی
کرتا ہے۔ یاددہانی کا یہ عمل لسانی عادتوں کے باعث اس قدر جبری ہوتا ہے
کہ گفتگو کے معانی اشیاء کی اصل کی تفصیل باقی نہیں رہتی۔ لفظ اور شے
ادراک کے درمیان ذہن فوراً شے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ گفتگو کا
عمل تجربات، مواصلات اور اشیاء کو زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔ لیکن یہ
یاد رہے کہ شے اور لفظ ایک دوسرے کے متبادل نہیں ہوتے بلکہ ایک دوسرے
سے منسلک ہو کر اشارہ کو جنم دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے اشارہ کے تین منصب ہیں۔

اول یہ کہ اشارہ کسی شے کا حوالہ ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ اشارہ شے کی ماہیت
کو منکشف کرتا ہے سوم یہ ہے کہ اشارہ اشیاء کی عدم موجودگی میں ان کے
طبیعی وجود کی شہادت دیتا ہے۔ الغرض یہ کہ اشارہ معانی کی مفرد شکل ہے۔

استعارہ معانی کی مرکب شکل ہے جو اشارہ کی ترسیلی یکتائی کو مسترد
کرتی ہے۔ علم بیان کے باب میں استعارہ کی جن مروجہ ہیئتوں، ساخت و شکل کا ذکر
ہے ان کا تعلق معانی کے بجائے لفظی صنعت گری سے رہا ہے۔ مثال کے طور
علم بیان کی ایک درسی کتاب کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

استعارہ مجردہ وہ استعارہ ہے جس میں صرف مستعار لہ کے لوازم اور
مناسبات کا ذکر کیا جائے۔ مثلاً

ان پھولوں کو جنگل سے اٹھا لینے دے مجھ کو
مٹی میں ستاروں کو چھپا لینے دے مجھ کو (ذہین)

آنکھ کو پھولوں اور ستاروں سے استعارہ کیا ہے جنگل اور مٹی
جو آدمی کے مناسبات میں سے ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔" استعارہ مجردہ کی
اس تعریف میں شارح کا تمام تر زور مذکورہ شعر میں لفظی مناسبتوں کے اظہار
پر ہے۔ اس نے ستاروں، پھولوں اور جنگل کی تجسیمی ترسیل کو صرف نظر انداز
کر دیا ہے کہ پیرائیہ نے شعار کو ستاروں اور پھولوں سے تعبیر کیا ہو جو کہ
متحدالمعانی بنا دیا ہے۔ علم بیان میں استعارہ کی جو اقسام اصلیہ، عقلی
و معنوی وغیرہ کی تقسیم محض فروعاتی ہیں کہ علم البیان علم المعانی ہے۔ فنی
تخلیقات کی تعبیر میں ہر دو متحد صورت میں عمل پیرا ہوتے ہیں۔ یہ تو خیر
جملہ معترضہ تھا، اصل بیان استعارہ کا مقصود تھا۔ استعارہ کے لغوی معنی
مستعار لینے کے ہیں۔ بالفاظ دیگر استعارے اشارے کی طرح کسی زبان
کے بنیادی ذخیرۂ الفاظ میں موجود نہیں ہوتے، بلکہ ان کو وضع کیا جاتا
ہے اور جوں جوں وہ معرض وجود میں آتے ہیں، زبان وسیع سے وسیع تر
ہو جاتی ہے۔ استعارہ کی بنیادی توصیف تو مزید روشن کی طرح واضح ہے۔
البتہ وہ اپنی کائنات مختلف طریقوں سے مرتب کرتا ہے وہ مشابہت، تضاد
تقابل اور قائم مقامیت کے عمل سے اپنی تشکیل کرتا ہے۔ استعارہ بھی اشارہ کی
مانند ترسیلی ہوتا ہے لیکن ہر دو میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اشارہ بذات خود

اپنا پورا زور نہیں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس استعارہ پورا زور اور تخلیقی عمل
نہیں ہوتا۔ جونہی استعارہ کی تحلیل کی جائے تو اس کا تاثر دھندلا پڑ جاتا
ہے۔ اشارہ اور استعارہ کی بحث میں کم از کم اس حقیقت سے سب کو اتفاق
ہوگا کہ اشارہ اور استعارہ میں ترسیل اظہار کی مشترک حیثیت رکھتا ہے۔

اشارہ اور استعارہ میں سب سے اہم فرق موخر الذکر کا تصوراتی ہونا
ہے کہ جب وہ کسی شے کا حوالہ دیتا ہے تو وہ صرف اس کی ماہیت اور جوہر کا
اعلان کرتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہے کہ کائناتی مظاہر میں اشارہ
شے کی نشاندہی کر کے اسے دوسری اشیاء سے علیحدہ حیثیت دیتا ہے
اور اس کے وجود کو انفرادی حیثیت میں تمیز کرتا ہے لیکن کسی شے کا
اعلان اس کی شکل یا ماہیت اور تصور کا شارح نہیں ہو سکتا کسی شے کا
تصور اس کے وجود کے اعلان کے علاوہ ان تمام ممکنات کو بھی اپنی
گرفت میں لے لیتا ہے جو اس شے سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس اعتبار
سے اشارہ کی حیثیت حسی معطیات (sense data) کی ہے جو
اعصابی نظام کی بدولت ذہن میں منتقل ہو کر شے کی تصویر بنا سکتے ہیں
جہاں ہر شے کا تصور شے کے عناصر ترکیبی کی بدولت شعوری طور پر تخلیق
کیا جاتا ہے مثال کے طور پر لفظ چاند کو لیجئے۔ چاند ایک سیارہ ہے جب یہ
کہا جائے کہ "میرا چاند آیا" تو چاند کا اشاراتی معنی معتبر نہیں ہوتا
لیکن جب اس سے مراد محبوب کا آنا لیا جائے تو محبوب اور چاند ایک
دوسرے میں ایک نئے انداز سے مدغم ہوتے ہیں۔ محبوب کے حسن انسانی اور
چاند کے جمال سے حسن اور نزاکت کا ایک ایسا تصور جنم لیتا ہے جو اپنی
موجودہ ہیئت صورت اجتماع کی شکل ہی میں حاصل کر سکتا ہے یہاں محبوب
کو چاند کہہ کر لفظ چاند کو نئے معنی سے متعارف کرایا گیا ہے۔ محبوب کو چاند
کہنے کا جواز بھی اس میں شامل ہے۔ جب اشارہ کو استعارہ میں منتقل کیا
جاتا ہے۔ تو اس انتقال کا عمل کوئی نہ کوئی جواز تلاش کیا جاتا ہے۔
جو شکلی، شباہتی، تقابلی اور تضادی ہو سکتا ہے۔

اشارہ کی وضاحت کے لئے اسے تین قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔
اشارہ کی پہلی قسم اس کا طبعی یا نیچرل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بادل، بارش
کا طبعی اشارہ ہے۔ اشارہ کی دوسری قسم [illegible]
ہوتا ہے یعنی جب ایک شے کو دوسری شے سے منسوب کیا جائے یعنی
تشبیہ اشاراتی اشارہ ہوتی ہے۔ اشارہ کی تیسری قسم تحویلی ہے جب
ایک شے کو دوسری شے کا قائم مقام بنایا جائے اور جو عمل کا تحویلی
تحویل کو ختم کرے جس کا وجود منفرد ہو تو ایسی صورت میں اشارہ استعارہ
کو جنم دیتا ہے۔ دراصل استعارہ کی تشکیل میں اشارہ کی دوسری
اور تیسری اقسام شامل ہوتی ہیں۔ استعارہ اپنے وجود کے لئے تشکیل
کا محتاج ہوتا ہے۔ جب ایک دفعہ کوئی استعارہ متشکل ہو جائے تو
اس کی معنوی تحویل اس سیاق و سباق سے اخذ کی جاتی ہے جس کے
بطن سے وہ اپنا وجود اختیار کرتا ہے۔ جہاں پر استعارہ کی تحلیل یعنی
سیاق و سباق سے باہر نہیں کی جا سکتی کوئی لفظ ایک سیاق یا
سے باہر تحلیل نہیں کی جا سکتی۔ محبوب کو چاند کہنا محبوب کے حوالے سے ایک
استعارہ ہے۔ لیکن جونہی چاند کی تحویل بدل دی جائے تو اس کی پہلی
دلالت مسمار ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر قابل ذکر ہے کہ استعارہ
ذہنی ہونے کے باوجود ادراک کی نفی کرتا ہے۔ وہ اشیاء اور تجربات
جن کے ادراکات پہلے سے منکشف ہوتے ہیں استعارہ ان کی دلالتیں
دریافت کرتا ہے۔ وہ محض اشتراک ذہنی کی بحالی پر قناعت کرنے کے
بجائے دریافت، اختراع اور تشکیل کے تقاضوں میں اپنی وسعت کا اظہار
کرتا ہے جہاں پر اس صورت میں استعارہ علم بیان کا رکن کی بجائے معنی
کے تعین اور ادراک کا مقصود بالذات بن جاتا ہے۔ مذکورہ بالا
سطور میں استعارہ کے لئے تشکیل کو بنیادی شرط قرار دیا گیا ہے کہ زبان
میں استعارے اشارے کی طرح بنیادی طور پر موجود نہیں ہوتے۔ بلکہ
اشارہ کی شعوری تشکیل سے جنم لیتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے شاید یہ
مغالطہ پیدا ہو کہ زبان میں تہذیبی استعاروں کا وجود اس تصور کو
مسترد کرتا ہے۔ لیکن [illegible] ذیل میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا
چاہئے کہ تہذیبی استعارے اظہاری استعارے ([illegible])
([illegible]) ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر صبا، زلف کے تذکرے [illegible]

متعین مصطفیٰ "حجر اسود" مخصوص اور تعینی ترسیل کا حامل ہے۔ اسلام کے ظہور کے ساتھ ہی مسلمانوں کی تہذیبی اور تاریخی روایت میں حجر اسود کا تصور ملتا ہے۔ "حجر اسود" کے ذکر سے لازماً ذہن ان تمام واقعات کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو اس سے وابستہ ہیں۔ اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اظہاریاتی اشارہ بھی احساساتی سطح اور تصور کا حامل ہوتا ہے جب کہ وہ کبھی استعارہ کی شکل میں آتا ہے۔ یہ منطقی نتیجہ اپنے طور پر درست ہے لیکن اظہاریاتی اشارہ میں تصور کی تخصیص کی حیثیت جمود اور سکوت سے عبارت ہے۔ "حجر اسود" کو صرف اس کی متعین ترسیل ہی میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس ترسیل کو زیر و زبر کیا جائے تو اظہاریاتی اشارہ کی تخصیص ختم ہو جاتی ہے۔

متذکرہ مشاہدات، اشارہ اور استعارہ زبان کے دو مستقل وظائف ہیں جو متعدد حیثیتوں کے مالک ہیں۔ اشارہ لفظ اور شے کے وظائفی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان میں اشاروں کا وجود استعارے کی تشکیل کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ اشارہ منطقی معانی کا حامل ہوتا ہے جب کہ استعارہ مرکب اور کثیر الجہات معانی کی تشکیل کرتا ہے۔ اشارہ استعارہ کا جزو لاینفک ہے کہ اگر استعارہ میں اشارہ کی ترسیل کو ختم کر دیا جائے تو بلاغت کا قرینہ قائم نہیں رہتا۔ دراصل اشارہ اور استعارہ کی بحث معنوی دلالتوں کا مسئلہ ہے کہ ہر دو ان استعمال ہر دو کو کون سی حیثیت دی جائے۔ شعری لسانیات کا سارا تار و پود اشارہ اور استعارہ کے باہمی تعلق سے تیار ہوتا ہے کہ یہ تجربات کی حیاتی اور اصلی تشکیل سے عبارت ہے۔ ▲▲

نیک دل لڑکیو!

عباس اطہر

نیک دل لڑکیو!
آرزو کی ناکُلی سے گزرو تو چاروں طرف دیکھنا
اور پھر جب تمہارے لہو میں کسی کا لہو سرسرائے
ستاروں میں آنکھیں چھپا کر دعا مانگنا
قیدیوں، شاعروں اور مظلوم آبادیوں کے لیے
اور بیمار بچوں کی ماؤں کے لیے
اور پھر زرد ہونٹوں کی صحبت سے
جب ہماری ہی جدا ساعتوں کی سنو
نیک دل لڑکیو! یاد کرنا انھیں جن کی قسمت میں لکھے گئے چند وعدے
کیسے راحت طلب تنہائیاں ہیں
جن کے لیے چاند نکلے تو کہہ دو ہم نیند سے بچھڑے پہنچنے نہ پائے
جہازوں کے کتنے عرشے ہیں جو چند سے چھوٹ گئے
اور جب لمحے کی صحبت سے یوں آنکھ کھل جائے
پیچھے سے آواز آئی ـــــ "پلٹ آؤ
ہم نے تمہارے لیے آج آنسو سنبھالے ہیں"

ہم وقت کے جال میں ہیں مگر نیک دل لڑکیو
آرزو کی ناکُلی میں چاروں طرف دیکھنا
اور آنکھوں کی تحریر پڑھنا
ہماری طرح جب تمہارے سفر کا مسافر ہوا کے سپرد کر دے
اس سے کہنا "ـــــ ٹھہر جاؤ
یہ جو لہو میں تمہارے لیے آنسو ہے"

تو اے نیک دل لڑکی! الوداع
یاد رکھنا، ہماری حقیقت سے گزرو تو آنسو بہا کر دعا مانگنا
قیدیوں، شاعروں اور مظلوم آبادیوں کے لیے
اور بیمار بچوں کی ماؤں کے لیے
اور اس کے لیے، جو تمہارے بدن کا مسافر ہے لیکن
ہمارے سفر کی شہادت ہے

عباس اطہر

لیکن فاختہ! سورج کس نے بنایا ہے؟
میں نے پوچھا تھا
وہ سورج میں گم ہو جاتی ہے
"پیاری فاختہ! سورج کا دروازہ بند کرو اور جاؤ
یہ سال بھی مرنے والا ہے
لیکن ہم مرنے والوں کا ساتھ نہیں دے سکتے
ہم تو گھر بنانے والے ہیں، لیکن فاختہ
مجھے بتلاؤ! سورج کس نے بنایا ہے"

"میرا خاوند رات گئے گھر آتا تھا
پھول جیسی باتیں کرتا"
اور فاختہ دوسری سمت میں کھو جاتی ہے
پھر آنکھیں جھپکا کر کہتی ہے
"قسم تمھاری سورج میں نے نہیں بنایا
میں اور میرا خاوند دونوں بھٹک گئے تھے"
— فاختہ تیرا خاوند [illegible] کا بیٹا تھا
اس نے چڑھتے سورج کی پرستش کی تھی
منتوں سے ہے اس کا نام شاہد
دیکھو یہی دوپہر نئے سال ہونے کو ہے
آخری سورج غروب ہو رہا ہے

بارہ بج کر ایک منٹ پر
کالی ہنڈیا توڑ کے ہم اک دوسرے کو
نئے سال کے پھولوں کا تحفہ دیں گے
دودھیا رنگ کے پھول
"مجھے خونی پھولوں سے خوف آتا ہے"
فاختہ! ساری دنیا کے دکھ
سورج ہی سے آتے ہیں
قسم تمھاری میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے
تم کو دیکھتا ہو تو صبح سویرے جاگ اٹھا
اندھا سورج
غاصبوں، ظالموں، خونیوں اور مظلوموں کو
ایک آنکھ سے دیکھتا ہے
میں اس کے ابا کو اک عرضداشت لکھوں گا
[illegible] بہادروں اور [illegible] کا
ریوڑ بڑھتا جاتا ہے
کیا انجام ہے؟ کوئی نہیں کہہ سکتا

اچھی فاختہ!
تیرا خاوند رات گئے گھر آتا تھا
گندی گندی باتیں کر کے ہنستا تھا، پھرتا تھا
اپنے گھر کے دروازے سے
اس کا نام شاہد
وہ خطرے کی ناک تھا
قسم تمھاری

پچھلی باتیں دل سے مٹا کر سو جاؤ
جب پہلا سورج نکلے گا
تو ہم اس سے بیاہ کریں گے
فاختہ پھر تم
دودھیا پھولوں کو اپنے دامن میں بھر کر
جنگل اور کشمیر کے رستے [illegible]
میں اس عرصے میں عرضداشت لکھوں گا
سورج کے ابا سے کہوں گا
تیرا بیٹا
غاصبوں ظالموں خونیوں اور مظلوموں کو
ایک آنکھ سے دیکھتا ہے"

محمد علوی

ڈوبنے سے پہلے

کوئی جاتے جاتے جہازوں کو روکے
کوئی ان کو جا کر بتائے
مگر کون جائے!
کہ چاروں طرف پھیلتی، بھاگتی
اندھی پاگل ہوا کے علاوہ
میری ذات ہے
اور میں اپنے اندر اترنے لگا ہوں!
جہاز اب کہاں ہیں
کہاں ہے سمندر
ہوا کس طرف بھاگتی ہے
سمندر، جہاز اور ہوا اور میں
سب کے سب اپنے اندر اترنے لگے ہیں!
کوئی ان کو روکے
مگر کون روکے
کہ حد نظر تک میری ذات ہے
اور میں
اپنے اندر ہی اندر
اترتا چلا جا رہا ہوں!!

ایک نظم

گلی سے پرے بھیگی ہوئی ریت ہے
اور لیٹی ہوئی رات کا نیم عریاں بدن ہے
کنارا [illegible] سمندر کھڑا ہے
سمندر کی سانسوں میں جو خوشبو چل رہی ہے
ہوا ناریل کے درختوں پہ چڑھتے ہوئے گر رہی ہے
درختوں کے پیچھے کسی جھونپڑے سے
سسکنے کی آواز آتی ہے
پھر ڈوب جاتی ہے
آواز کی چلمنوں سے عجب لذتیں جھانکتی ہیں
ایسے میں اندر ہی اندر
کسی بھولی بسری ہوئی یاد نے
زور سے چیخ کر مجھ کو دہلا دیا ہے!
نہ اب وہ سمندر
نہ اب ناریل کے درختوں کے پیچھے کوئی جھونپڑا ہے!
نہ آواز ہے اور نہ لڑکی جو لپٹے
فقط تنہا ہی میں ہوں
مرا جسم
بھیگی ہوئی ریت پر چت پڑا ہے!!

جوگندر پال

ہم سب بہت خوش ہیں کہ وہ مر گیا ہے۔ ہماری بھی بھی روئیں ماتمی بشاشت سے ہی اٹھی ہیں اور ہم سارے کے سارے سکے گئے ہیں، آس پاس، ہر جانب اتنے انسانی سر نظر آ رہے ہیں کہ کسی خاص شخص کی پہچان بیکار معلوم ہوتی ہے — اس کے جنازے کے ساتھ جا رہے ہیں، نہیں، جا نہیں رہے ہیں، بہہ رہے ہیں، کہ چلتے چلتے ہمیں ہماری حرکتوں کو دخل نہیں، ہم از خود چلے جا رہے ہیں، جیسے پانیوں میں سیلاب آگیا ہو اور وہ لپک لپک بڑی سرعت سے جھوم جھوم کر کناروں سے ابھر آ رہے ہوں اور ان کے کندھوں پر لاش ہو، اور کندھوں پہ لاش دھر کر ان کی اس قدر خوشی جھوم جھام کر دیکھ دیکھ کر ہمارے ذہن میں سب سے پہلے یہی لاش ابھرے (ایسی تصویریں اس سے زیادہ مکمل ہوتی ہیں کہ سب سے پہلے ان میں وہی نظر آئے جو موجود نہیں)۔

ہم انہیں کے انبوہ بہہ رہے ہیں اور یہ فراوانی اپنے آپ سے بھر بھر کر ساگر کا گھیرا اور ساحل پیش کر رہا ہے اور احساسات کی اس طغیانی میں کسی ایک احساس کی پہچان بھی ممکن نہیں۔

کوئی ایک بوند پانی دے دو خدارا!

نہیں، پیاس ہے تو سارا ساگر پی جاؤ۔

کاش، ہم مچھلیاں ہوتے اور نمکین جلوں کے پیالے پیتے رہتے!

کیا ہم مچھلیاں نہیں ہیں؟

کاش ہم انسان ہوتے!

تو ہم واقعی مچھلیاں ہیں اور سارے ساگر میں صرف ہم ہی ہم ہیں، کوئی ایک بھی انسان نہیں۔

ہماری آبادی بے شمار ہے اور چلتے پھرتے ہم اپنے بچے جنتے رہتے ہیں اور بچے نہ جن رہے ہوں تو ان کے جننے کے اسباب کرتے رہتے ہیں اور ہمارا ہجوم اتنا بڑا ہے کہ ویرانی ہی ویرانی کا منظر پیش کرتا ہے۔

آؤ مچھلیو، اس کا آخری دیدار کر لو۔ ہمارے بھائی نے ہمارے لیے اپنی جان قربان کر دی ہے۔ کیا تم پسند نہ کرو گی مچھلیو، کہ تمہیں اس شہید کا ایک بال ہی مل جائے، یا ناخن، یا کچھ اور، جسے تم اور تمہارے بچے سنبھال کر رکھیں؟

آگے بڑھو اور جیسے بھی بنے اس بھیڑ پر ہاتھ مارو، ایسے موقعے روز روز نہیں آتے — بڑی عقیدت سے ناخن یا بال یا کچھ اور نوچ کر ہڑپ کر جاؤ اور اپنے پیٹ میں محفوظ کر لو۔ ایسے تو ان شہید کی یادگار پیٹ میں محفوظ ہو تو بڑی لمبی عمر نصیب ہوتی ہے۔

— تو پھر؟

تو پھر یہ ہوا کہ ہمارے ہیرو نے آناً فاناً دشمن کے دسوں کے دسوں جہاز گرا دئے مگر دشمن (؟) کے گیارہویں جہاز نے — اگر گیارہواں نہ ہوتا تو بارہواں ہوتا — اسے —

تو کیا وہ اس وقت تک یہاں رہا؟

ہاں۔

(وہ اگر اس وقت یہاں رہا تھا تو اب ہم کس کے ساتھ چل رہے ہیں؟)
— اپنے ہی ساتھ؟)

سچ ہوا ہے کیا؟ — یہ ہماری غلط فہمی ہے اور ہم بدستور [illegible]
بدرنگی میں بیٹھ کر [illegible] ہے — یہ چچا کون تھا؟
بچپن کا شوہر، محبوب، دوست؟ [illegible] کون تھا؟ معلوم
کون تھا۔ چچا کچھ بھی نہ تھا۔ ہم اس سے کبھی نہیں ملے۔ کبھی اس سے گلے
نہیں لگایا، کبھی جھگڑا نہیں کیا، چاہا کبھی اس سے پیار بھی نہیں ہوئے۔
شاید ہم سے کسی نے کبھی اسے اپنے صدر [illegible] میں دیکھا ہو یا [illegible]
دیکھا ہو تو اسے صرف یہ معلوم ہوا ہو کہ یہ فلائٹ لیفٹیننٹ ہے۔

کون فلائٹ لیفٹیننٹ؟

جلال الدین، جاوید، جمیر نعت؟

کون؟

[illegible] کے ان دو ننھے سے بچوں کا مرحوم باپ جو گزشتہ
سال فرنٹ پر کام آ گیا تھا؟ مرحوم کے نام [illegible]
[illegible] اپنی [illegible]
انہوں نے اپنی [illegible]
ہم دونوں اب [illegible] کلاس میں [illegible] — آپ [illegible]
آ جائیے، اب [illegible] — [illegible]
بس میں کیا ہوتا ہے؟ — چچا [illegible] آج کل [illegible]
وقت [illegible] کتنا [illegible] —

اور اس [illegible]
کی [illegible]
اب تم [illegible]

آج [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible] یا
[illegible] کا انتظار
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

اطمینان رکھو [illegible] لڑائی ختم کر کے
[illegible]

[illegible] لڑائی کے
[illegible] مگر ہماری لڑائیاں [illegible]
جاتی ہیں۔

اطمینان رکھو [illegible] صرف دو [illegible] —

اور اطمینان رکھ رکھ کر [illegible] کا پیٹ اب اپنے شوہر کے
[illegible] شاید [illegible]
[illegible] نہیں ہوا، [illegible]
[illegible] جائیں۔

لیکن کبھی [illegible] اپنے اپنے [illegible] ہوتے ہیں،
[illegible] کبھی [illegible] آج کل [illegible] پسند [illegible]
میں بھی [illegible] جا رہا ہے۔

[illegible] ہاں! [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

چلو [illegible] اور چائے بنوا لاؤ، اور ———

ہم [illegible] سے کسی کی ساری کی ساری کال [illegible] ہے۔

تم پیالا گھٹا تھا۔!

ہمیں بڑا افسوس ہو رہا ہے۔ ہم تقریباً رو دیے ہیں۔

خدا [illegible]! وہ دیکھو چائے ——— وہ دیکھو! آؤ تمھیں ورزش میں سیر کروا لائیں ——— آؤ [illegible] کھلائیں گے یا نوش [illegible]؟

ہم اپنے [illegible] کھلونے کی طرف بڑے افسوس سے دیکھ رہے ہیں اسے دیکھ دیکھ کر بڑی [illegible] سے افسوس محسوس کرنا بھول گئے ہیں ہم افسوس [illegible] افسوس نہیں ہو رہا ہے اور ہم [illegible] ہیں کہ ہم افسوس کر رہے ہیں۔

ہمیں [illegible] اس [illegible] پر فخر محسوس ہو رہا ہے۔ ہمارے اس [illegible] کا باپ کہاں ہے؟ چھوڑو، ایک باپ کا کیا؟ ہم سب جو یہاں موجود ہیں۔ [illegible] کی [illegible] کی روداد سنہری حروف میں لکھی جائے گی (کالے حروف میں کیوں نہیں؟ سنہری حروف کو پڑھ پڑھ کر اکثر کو نقصان کا اندیشہ نہیں ہوتا؟)

تم کہنا کیا چاہتے ہو؟ — کیا۔ کیا — ؟

[illegible] ہمیں اپنی قوم کے اس [illegible] بیٹے پر ناز ہے۔

قوم کا [illegible] آپ بھی ہمارے ماتمی جلوس میں موجود ہے۔

[illegible] آپ، آپ تھک گئے ہوں گے۔

[illegible] میں تمام آخر جلوس میں رہوں گا۔

آپ [illegible] کے [illegible] باپ جلوس میں رہ کر آپ کیا کریں گے؟

میں [illegible] کیا کر سکتا ہوں جی، اب کیا ہو سکتا ہے؟

——— [illegible]!

[illegible] کھلونے میں جان نہیں ہوتی، اس لئے ان کے مر جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کھلونے [illegible] ہوتے ہیں۔

[illegible] — لیف — ل — !

ارے — مد! رک جاؤ! وہ دیکھو وہ [illegible]

خودکشی مت کرو! دیکھو ——— ٹھہرو — ٹھ ——— !

لیف [illegible] لیف ——— لیف ——— لیف ——— !

ناقابلِ یقین!

ہم نے آج ہی صبح اخبار میں اپنے [illegible] ہیرو کی تصویر دیکھی تھی سب [illegible] ہیرو ایک [illegible] جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ [illegible] کہ انھیں دیکھ کر پہلے تو یہ خیال آتا ہے کہ وہ ہمارے ہی ہیں اور پھر یہ کہ وہ ہم سے بچھڑ گئے ہیں۔

ہم سب ناشتہ کر رہے تھے اور میری نظر ناشتے کی میز پر سب [illegible] پر لگی ہوئی تھی۔ وہاں سے [illegible] تازہ اخبار کے [illegible] اس کا فل سائز فوٹو دیکھ کر مجھے [illegible] اچھا لگا [illegible] سے چائے کا کپ لگانے میں اپنی انگلیوں سے [illegible] چائے کا پیالہ خالی ہو گیا مگر میں اسے [illegible] منہ سے [illegible] کی تصویر کو دیکھتی رہی گویا وہ زندہ بیٹھا ہوا چائے کے [illegible] سے [illegible] پیالہ اٹھا رہا ہو۔

ہر دل ہیرو مجھے اپنا عاشق معلوم ہوتا ہے (میں [illegible]؟) اور وہ اس لئے لگتا ہے کہ کسی طرح میرا دل محبت سے [illegible] ہے کہ میرے عشق میں اس نے جان کی بازی لگائی ہے [illegible] اور خوشی سے سرشار ہو کر میری آنکھیں چھلکنے لگتی ہیں۔

اس ماتمی جلوس میں ہم سب کی [illegible] آنکھوں میں [illegible] کے [illegible] لئے [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ ان ان گنت لوگوں کی آنکھیں ان کے [illegible] نہیں؛ سب کی [illegible] ایک [illegible] ہے، ایک سمندر ہے اور اس سمندر میں بے حساب چھوٹی بڑی مچھلیاں تیر رہی ہیں اور چھوٹی چھوٹی خوشیاں اپنی خوشی سے بڑی خوشیوں کے [illegible] ناچ ناچ کر چلی آ رہی ہیں۔ وہ اسے کھا گئی ہے اور [illegible] — اور سمندر جل کا [illegible] آباد ہے، جل کا [illegible] بھرا ہے، [illegible] پانی میں آنسو کی ایک بوند بھی نہیں۔

وہ مسکرائی۔ تم اتنے خوش کیوں ہو؟

میں جنازے کے قریب چلی آئی ہوں۔

ارے! یہ وہ تو نہیں جس کا [illegible]

یہ کوئی اور ہے۔ کوئی اور ہے تو کیا؟ یہ بھی کوئی شہید ہے۔ سب شہید ایک جیسے ہوتے ہیں۔ لاشوں کی پہچان صرف یہی ہے کہ وہ لاشیں ہیں۔ الگ الگ پہچان تو زندہ لوگوں کی ہوتی ہے، اور زندہ لوگ اس قابل ہی کہاں ہوتے ہیں کہ انہیں پہچاننے کی خواہش کی جائے۔ زندوں کی جانب میری نظر نہیں اٹھتی، اس لئے میرے عاشق ہونے کیلئے جان دے دیتے ہیں اور پھر میں ان کا محبت اور مسرت سے ان پر اپنی آب دیدہ نگاہ ڈال لیتی ہوں (میں دنیا ہوں)

میں نے جنازے کی طرف دیکھا ہے۔ اب یہاں کوئی اور ہی نظر آ رہا ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس شہید کو جنازے سے اٹھا کر اسی کے سبھی شہیدوں کے اعزاز میں اپنی جانیں شرکت کے لئے باری باری آسمان سے اتر رہے ہوں ۔۔۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ آسمان تو خداؤں کا ہے۔ ہلکے خدا یا ان سے تو کبھی یہ رپورٹ نہیں دی کہ وہاں انہوں یاروں کی مدد سے ان کا استقبال کیا گیا یا انہیں دیکھ کر کہیں چھپ جانے کی کوشش کی گئی۔ کم سے کم انہیں وہاں مردوں کی موجودگی کا شک ہی گزرا ہوتا ہے۔ اصل بات یہی ہے کہ میں دنیا ہوں اور اپنے ایک عاشق کو دار پر دیکھ کر خوش ہو ہو کر مجھے بے اختیار یہ چاہ ہوتی ہے کہ خدا نظر اٹھا کر بلا بلا کے ۔۔۔ نہیں، ایک وقت سبھی کو دیکھ لوں۔ ان عاشقوں کو دیکھ دیکھ کر مجھے اپنے یقین پر یقین آ جاتا ہے کہ میرا حسن لازوال ہے۔ آپ کا شک ہو تو بتائیے میری شہادت سے کتنے ہی کی جانوں میں اضافہ کیوں ہو جا رہا ہے۔ دیکھئے اور میرے عاشقوں کو زندگی کیا دکھائی گئی۔

میرے عاشق میرے لئے جب جان دے دیتے ہیں تو بہت مسرت ہوتی ہے مگر مجھے تعجب بھی ہوتا ہے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ کیا محبت کا دم بھرنے کی یہی ایک ادا ہے؟ مگر آپ مجھے غلط نہ سمجھئے۔ مجھے اپنے ان عاشقوں کی یہ ادا دراصل بہت پسند ہے، اسی لئے میں [illegible]

کو بھی مرتا ہی دیکھنا ہے [illegible] عشق میں [illegible] پر کوئی ایسا طریقہ نہیں کہ وہ عاشق ہو کر بھی زندہ رہے۔ نہیں یہ میں ظالم [illegible] کا قائل نہیں ہوں۔ میں یہ کہنا چاہ رہی ہوں کہ [illegible] زندہ بھی رہے۔ اگر ایسا ہو تو ممکن نہیں تھا کہ چاہنے والے زندگی کا مطلب [illegible] کو اختیار کر لیتے۔ اس بات کا مجھے کیا قلق ہے کہ میرے سبھی عاشق بے وفا احمق ہوتے ہیں اور جو احمق نہیں وہ مجھ سے عشق نہیں کرتے، مجھے داشتہ بنا کر ڈال لیتے ہیں۔ (میں دنیا ہوں)

زندہ باد!

بے وقوفو! تم لوگ کفن میں باندھ کر کیا اس لئے جا رہے ہو کہ وہ سدا زندہ رہے گا؟ مگر اس نے ہجوم کو اتنا گرم جوش پا کر یہ سمجھ لینا چاہا ہے کہ وہ زندہ ہے اور خوش ہوں کہ وہ مر گیا ہے۔

میں ساری کائنات ہوں اور ساری کی ساری اپنے محبوب کے اس راکھی جلوس میں جا رہی ہوں۔

ساری کی ساری؟

ہاں، ساری کی ساری یہاں جمع ہوں ۔۔۔ صرف اکیلی یہاں نہیں

آپ؟

ہاں میں مرنے والے سے شادی کے ابھی تک پندرہ سال بھی نہیں ہوئے دیکھی ساری [illegible] ساری ان [illegible] ۔۔۔ (شہیدوں کی موت پر افسوس منانے کے مترادف نہیں ہوتی) آپ کا غم ہم سب کا غم ہے میڈم۔

آپ کس سے بات کر رہے ہیں؟ میں تو یہاں نہیں ہوں۔ یہاں کوئی بھی کہیں نہیں ہے ۔۔۔ میرا وہ نہیں رہا تو میں بھی نہیں رہی!

(تو اب لگے ہاتھوں ملک کی شان میں ترانے [illegible] پیش کیا جائے؟)

[illegible] میں تو ہوں (میں دنیا ہوں) [illegible] ہمیشہ رہ جاتی ہوں۔

[illegible] تمہارے کہنے میں ذرا سی بھی سچائی ہوتی تو میں خودکشی کر لیتی۔ ▲▲

منیر نیازی

چمن میں رنگِ بہار اترا تو میں نے دیکھا
نظر سے دل کا غبار اترا تو میں نے دیکھا
میں نیم شب آسماں کی وسعت کو دیکھتا تھا
زمیں پہ وہ حسن تار اترا تو میں نے دیکھا
گلی کے باہر تمام منظر بدل گئے تھے
جو سایہ کوئے یار اترا تو میں نے دیکھا
خمار مے میں وہ چہرہ کچھ اور لگ رہا تھا
دمِ سحر جب خمار اترا تو میں نے دیکھا
اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

اطہر نفیس

دل کی مسرتیں نئی جاں کا ملال بھی نیا
میری غزل میں آج پھر ایک سوال ہے نیا
اب جو کھلے ہیں دل میں پھول ان کی بہار ہے نئی
اب جو لگی ہے دل میں آگ اس کا جلال ہے نیا
اس کے لئے بھی غمزہ و ناز و ادا کا وقت ہے
اپنے لئے بھی موسمِ ہجر و وصال ہے نیا
اس میں بھی خود نمائی کے ڈھنگ بہت ہیں ان دنوں
اپنے لئے بھی وسعتِ خواب و خیال ہے نیا
جاگ اٹھا ہے اک چمن میری صدا کے لمس میں
اس کے لئے قریب ہی کہیں جشنِ ملال ہے نیا
لذتِ قرب کے چراغ روح میں جل اٹھے ہیں آج
سوز و گداز ہجر میں شامل حال ہے نیا
جھوم اٹھے ہیں برگ و بار پھول کھلے ہیں بے شمار
اے مری روح بے قرار تیرا تو حال ہے نیا

کرشن موہن

یہ پاس رنگ سے

چندر سے آنکھ لگائے، سورج لگے
ہے کوئی جو اس کے من کی پیڑا سمجھے

....

آکاش میں چندرما، انسان گویا
کٹھپتلی جھولا، ابنک کا چھلکا اڑا
ہے پاپ تو جل کا اترا

....

تن میلا ہے، من اجلا ہے ——— موتی اجلا
اجلے موتی کی خوبی سے دنیا [illegible]
کیا دل افروز [illegible] کے [illegible]
ابھرے، بیٹھ گئے، لیٹے من کے [illegible]
چندرما کی کھڑکی کھولو
ابنک کا پہاڑ بھی جانا
اور جانے کو بھی پہچانا
اک اجالا دیکھا

....

گیان کی [illegible] گیان کھڑا ہے
بے حس، حیران کھڑا ہے
سورج کی [illegible] لکھے انسان
سورج کی [illegible] آفاق میں گم ہے

یہ [illegible] ہے، ہم کیا جانیں
[illegible] سے کون آ جاتا ہے

....

[illegible]
[illegible]

گڑیا

آنکھ کھلتے ہی دنیا کیا بڑھو
یہ ملاقات ملن دو کی خواہش ہو
یہ کتنا کٹھن، یہ پہلا [illegible] آئندہ سے [illegible]
اور [illegible]
[illegible] کی [illegible]، [illegible] آنسو
[illegible] کچھ بھی نہیں ہے
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

عمیق حنفی

یہ اصل میں ایک تمثیل کا کردار ایک ہی ہے جو بغیر کسی اسم یا صفت کے اپنے آپ پہچانا جا سکتا ہے۔ دوسرا بھی ہے تو وہی لیکن اندر سے باہر آیا ہوا ہے۔ آئینے کے سامنے بیٹھا ہوا شخص شیونگ کا سامان رکھے، چہرے پر صابن لگائے، گویا "ہوا ما" نہ جانے کن خیالوں میں گم ہے۔ آئینے کے پیچھے بھی ایسا ہی ایک شخص ایسی ہی حالت میں موجود ہے یا یوں کہئے کہ آئینے کے سامنے اور پیچھے ایک ہی شخص ہے۔ سہولت کے لئے ایک کو شخص اور دوسرے کو عکس کہا جا سکتا ہے۔

عکس: کیا سوچ رہے ہو؟ اپنا اصل کام بھول کر تم اکثر یوں ہی [illegible] "[illegible]" کے بجائے "[illegible]" کو "[illegible]" کی [illegible] پر دیتے ہو اور پھر "[illegible]" کو [illegible] پھر کے ہو۔

شخص: تم؟ کون ہو تم؟

ع: اچھا! تو اب تم مجھے بھی نہیں پہچانتے! کس قدر قابل رحم ہے تمہاری یادداشت۔

ش: تم شاید کوئی [illegible] ہو، انگریزی [illegible] میں!

ع: [illegible] لیکن اس نتیجے پر پہنچے کیسے؟

ش: [illegible] طرز [illegible] دیکھ کر۔ تمہارا حلیہ چھچھلی [illegible] ہو۔ [illegible] کون [illegible] کے بجائے تم کھڑکی کے [illegible] کا وقت اور [illegible]

ع: واللہ! کیا دماغ پایا ہے! اور پہلا ہی خیال [illegible] بھی نہیں! اور [illegible] سکتے تو [illegible]

ش: نہیں، جھاگ، کھڑکی سے جھانک کر [illegible] انگریزی فلم میں ثابت کرتا ہے۔ عام وضع اور آداب کے خلاف تمہارا طرز عمل اور یہ غیر معمولی [illegible]

ع: گیانی دھیانی ہی بہت ہو چکے۔ تو [illegible] کون پہ جھاگ اور یہ کھڑکی کے [illegible] پہلے تم سے ہیرا رشتہ ہیں [illegible] ہے۔ بلکہ اب تو حق یہ ہے کہ تمہارے چہرے پر جو [illegible] ہے جو تم نے لگا رکھا ہے۔ اور یہ کھڑکی کا چوکھٹا نہیں، آئینے کا فریم ہے۔

ش: مگر تم ہو کون؟

ع: ابھی نہیں پہچانے۔ یا تو تم بھلکڑ ہو یا [illegible] کیا تم بھول گئے کہ جب بھی کوئی [illegible] نکلتا ہے [illegible] ہے۔ جب بھی [illegible] جاتی ہے [illegible] جب کبھی تمہارے سر کے بال [illegible]

پیارے تم میرے یہاں [illegible]
[illegible] نہیں پہچانتے۔

ش : [illegible]
[illegible]

ع : میں تم سے تنگ آ گیا ہوں۔ تم [illegible]
[illegible] کیا تم [illegible] نہیں جانتے۔

ش : پھر تم یہاں تک پہنچے کیسے؟ کیا تم [illegible]

ع : میں تمہارے گھر کا [illegible]
[illegible] تمہارا نام ہے۔

ش : تم میرے نام کو [illegible]
[illegible] کیسے چلے آئے؟

ع : تمہارا نام؟ تمہارے نام [illegible]
[illegible] تمہارا [illegible]؟
میں جانتا ہوں تم تیسری آنکھ ہو۔

ش : تیسری آنکھ؟

ع : [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

میں غلام!

[illegible]
[illegible] نام [illegible] تمہارے؟

ش : یار! تمہاری باتوں میں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ع : میں [illegible]
[illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]
[illegible]
[illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]
[illegible]

[illegible] ہے۔ تجھے اتنا بھی تو نہیں پتا
[illegible] کی گاڑی کھینچ کر [illegible] منہ پر دے مارو
[illegible] کہیں [illegible] جائے۔ آئینہ چور چور ہو گیا تو تمھیں
[illegible] کے لیے [illegible] کی محنت کرنی ہوگی۔ تم اتنی دیر
[illegible] تمھارے پاس [illegible] کا کرایہ۔

ش : تم [illegible] مجھے اشتعال دلانا چاہتے ہو مگر
میں [illegible] کے گھونٹ پینے کا عادی ہو چکا ہوں۔

ع : [illegible] کے گھونٹ۔ اور یہ بہادری کی نہیں بزدلی کی [illegible]
[illegible] کی نہیں کم [illegible] کی دلیل ہے۔

ش : کیا تم [illegible] کے سوا کچھ نہیں کر سکتے؟ کیوں مجھے [illegible] ہو بھائی؟

ع : میں تو خود تجھ سے تنگ آ گیا ہوں۔ میں تمھیں تمھارے [illegible]
سے بچانے آیا تھا۔ میں تمھیں اپنے آپ سے بچانے آیا ہوں۔

ش : میں اپنے [illegible] سے تنگ آ چکا ہوں۔

ع : میں تمھیں راہِ نجات دکھانے آیا ہوں۔ لیکن آزادی کا راستہ
دکھانے آیا تھا۔ [illegible] زمان کا راستہ [illegible]
جان کر تمھارے لیے واحد راستہ کون سا ہے [illegible]
کی طرف [illegible] تمھارے ساتھ [illegible]

ش : عجیب آدمی ہو یار۔ کیسی زبان بولتے ہو؟ کبھی نئی نظم کی
تو کبھی [illegible]

ع : [illegible] الفاظ [illegible]
کا فرق [illegible] دیکھو، میں تجھ سے تنگ آ چکا ہوں میری
بات تمھیں [illegible] ہوگی۔

ش : [illegible]

ع : تم اس [illegible] کو، اس معاشرے کو اس طرزِ حیات کو
[illegible]؟

ش : ہاں۔

ع : [illegible] اپنے آپ کو مجبور پاتے ہو۔

ش : ہاں۔

ع : اور اپنے آپ کو بدلتے ہوئے ماحول کے مطابق نہیں ڈھال سکتے۔

ش : ٹھیک ہے، نہیں ڈھال سکتا۔

ع : تو تم زندہ کیوں ہو؟

ش : ستم ظریفی ہے، ظلم ہے، مجبوری ہے۔

ع : کچھ نہیں، بے غیرتی ہے، بزدلی ہے۔ تمھیں خودکشی کر لینی چاہیے۔

ش : ([illegible] کے ساتھ) یہی واحد راستہ دکھانے آئے ہو؟

ع : یہی واحد راستہ ہے جو تمھارے لئے ابھی کھلا ہے۔

ش : کس قدر گھٹیا بات ہے۔ خودکشی بھی تو بزدلی ہے۔

ع : بزدل کی واحد بہادری خودکشی ہے۔ بزدل جب جرأت سے کام
لیتا ہے خودکشی کر لیتا ہے۔

ش : عجیب منطق ہے! ایسے میں مر جاؤں؟

ع : [illegible] نے کیا کیا؟ [illegible] نے کیا کیا؟ [illegible] نے
کیا کیا؟ سقراط اور [illegible] نے کیا کیا؟

ش : سقراط اور [illegible] نے زہر پیا نہیں انھیں پینا پڑا، [illegible]
مجبور ہو کر۔ خودکشی اور [illegible] موت میں فرق ہے اور بڑا
فرق ہے بھائی۔

ع : دونوں بچ سکتے تھے، بھاگ سکتے تھے، [illegible]
بچ سکتے تھے لیکن [illegible]
[illegible]
[illegible]

ش : [illegible]، میں تو اس [illegible] سے بھی محروم ہوں۔

ع : تم اپنے آپ کو مرکزِ کائنات مانتے ہو نہ؟

ش : یہ میرا فلسفیانہ عقیدہ ہے۔

ع : اور اپنے کو آخری عدالت بھی مانتے ہو؟

ش : ہاں، فرد کے اقتدارِ کلی کا قائل ہوں۔

ع : تو پھر کیا مشکل ہے۔ اپنے آپ کو سزائے موت سنا دو۔

ب : ریلیف :

ع : تفریح، مسافرت، [illegible]
جب بحران دور آ گیا ہے تب چارہ ہی [illegible]
تجویز ہو گی۔

ش : اور کچھ تھی؟

ع : پہلے ہی بتا چکا ہوں خودکشی۔ تمہارے لیے ایک ہی [illegible]
کا راستہ ہے۔ خودکشی

ش : مگر میرے مرنے سے تمہیں [illegible]

ع : میں مر جاؤں گا تو تم [illegible]
پہنچے گا اور نہ ہم میں سے کسی کو کوئی یاد کرے گا

ش : اور میرے مرنے سے تمہیں کیا ملے گا

ع : نجات، مکمل آزادی، رہائی

ش : عجیب بات ہے! میرے مرنے سے تم نجات پاؤ گے! اپنی
خودکشی تمہیں مکمل آزادی دلائے گی! موت کا یہ [illegible]
لے گا تمہیں! پاگل تو نہیں ہو!

ع : تم مجھے نہیں پہچانتے! بھول چکے ہو! پہچانتے [illegible]
سب ہو۔ تم نہیں سمجھتے کہ ہم ہی اور تم ہی [illegible]
ہم دونوں کے درمیان [illegible]
تمہارے [illegible]
حقیقت [illegible]
جب تمہاری داڑھی [illegible] تم اس
آئینے کے سامنے آ جاتے ہو اور [illegible]
نکل کر سامنے پر [illegible]
[illegible]

ش : تمہاری باتیں [illegible]

ع : کاش تم میرے [illegible]
[illegible]

[illegible]

ع : [illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]

ش : [illegible]

ع : [illegible]

ش : [illegible]

[illegible]

[illegible] ہو جیسے تم اور اور تم ان
[illegible] ہیں۔ کتنا عجیب ہے اس ماحول میں۔
[illegible] اندر اس منظر میں۔ محسوس ہوتا ہے گویا میرے
[illegible] ہے۔ جو کچھ میرے سامنے مشاہدات کی فوٹو پلیٹ پر
[illegible] ہے جو واضح ہو گیا ہے۔ بہر حال
[illegible] یہاں میں تنہا ہوں لیکن اس تنہائی احساس تنہائی
[illegible] ہے۔ کہ جو میرے سامنے ہے وہ باہر سے بنا!
[illegible] سمندر۔ میں تحلیل ہو جانے کی کوشش ہے
[illegible] کی تلاش میں زندگی بھٹکتی رہتی ہے۔ یہی وہ
[illegible] ہے۔

([illegible] یا لہروں کی آواز) مجھے ڈر کیوں نہیں لگتا۔
ایسے ماحول میں ڈر لگنا تو فطری بات ہے۔ پھر مجھے کیوں نہیں لگتا
[illegible] کیوں محسوس نہیں ہوتا۔ کیا فطری اور غیر فطری کی سرحد
[illegible] کیا ہو گیا ہے مجھے، جب خوف کا موقع ہو
میں ڈر نہیں سکتا، جب لطف لینے کا موقع ہو میں لطف نہیں لے سکتا
[illegible] لطف اندوزی کا موقع بھی نہیں چھوڑتا۔ میں
نہ ہنس سکتا ہوں نہ رو سکتا ہوں۔ میں نہ کما سکتا ہوں نہ
لٹا سکتا ہوں۔ میں نہ ڈر سکتا ہوں نہ ڈرا سکتا ہوں۔ میں
[illegible] ہوں۔ [illegible] بے حسی کا دوسرا نام ہے۔

[illegible] کے پیدا کی پڑپڑاہٹ، یا ندی کی
[illegible]) کیسی عجیب و غریب سنسنی ہے۔ کیا
سنسنی خیز ہے۔ کتنی اچھی آ رہی ہے۔ شاید یہ موت کی آواز ہے
[illegible] ہے۔ مجھے پکار رہی ہے۔
[illegible] آگے دیر نہ کرنا چاہئے سامنے
[illegible] پتھر [illegible] اور کود پڑوں [illegible] لاش ساحل پر
[illegible] ہوگا۔ سمندر میں ہی غرق [illegible]
[illegible] کو کھا جائیں گے۔ میں آ رہا ہوں سمندر

اپنی لاش کے انجام کے بارے میں مجھے تشویش کیوں ہو؟ جو مرنے
کے بعد کیا ہوگا اس کی فکر مجھے کیوں ہو؟ اے زندگی الوداع!

(دھیمی موسیقی اثرات)

اے سمندر! گہرے سمندر! عظیم سمندر!
میری بلا قبول کر، مجھے بھینٹ کے روپ میں قبول کر۔
لے سنبھال، مجھے اپنے تل میں آ لے
میری زندگی کا یہ چھوٹا سا نالا!
میرے وجود کی یہ ننھی سی بوند
تیری نذر ہے۔

(ایک موج ابھر کر پاس آتی ہے اور ایک گرج دار گونج ہوتی ہے گویا
ساحل سے ٹکراتی ہوئی موج کے ساتھ ابھرتی ہے)

سمندر: کون ہے یہ سرپھرا آدمی [illegible] کون مجھے پکار رہا ہے
شخص: یہ کون ہے؟ یہ کس کی آواز ہے؟ میں تنہا نہیں ہوں؟ کیا
کوئی اور بھی ہے۔ کیا کسی نے مجھے دیکھ لیا؟ عجیب زمانہ ہے
آدمی خودکشی بھی نہیں کر سکتا۔ خودکشی کرنا بھی جرم ہے۔ میں نے
تو سمندر کو پکارا تھا۔

سمندر: میں سمندر ہی بول رہا ہوں۔

ش: ساگر دیوتا! میں تمہاری شرن آیا ہوں۔ مجھے پناہ دو۔ میری
زندگی کے اس نالے کو، میرے وجود کی اس بوند کو قبول کرلو۔ مجھے
جل سمادھی لگانے کا موقع دو۔

سمندر: (زبردست قہقہہ)

ش: مجھے خوف زدہ نہ کرو ساگر دیوتا! میں زندگی بھر پریشان رہا ہوں۔
ڈرنے اور ڈرانے کی اہمیت اب مجھ میں کہاں۔ اتنا مجبور ہوں کہ
ڈر بھی نہیں سکتا۔ میں بے حس ہو گیا ہوں۔

سمندر: بے حس؟ مجبور؟ اتنا کہ اپنی زندگی کو نالا اور اپنے وجود
کو بوند سمجھتا ہے؟

ش: ہو سکتا ہے استعارے کے استعمال میں مجھ سے غلطی ہو گئی ہو لیکن

کی شکل اختیار کر لی ہے کہ ان کا [illegible]
کے استعمال کی عادت نہیں رہی۔ [illegible]
ڈوبنا چاہتا ہوں۔
مصنف: نادان انسان۔ تو نالائق [illegible]
بچ گیا تو نے اپنے آپ کو [illegible]
شب: میں تو پہلی بار [illegible] آیا ہوں۔
مصنف: تو اپنے آپ [illegible] تیرے اندر [illegible]
[illegible] تیرے اخلاق کی [illegible]
شب: ساگر دیوتا۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں؟ [illegible]
کہاں ایکس سے کہاں پڑ رہا ہے؟ کیا دیکھ رہے ہو تم؟
دیکھو بڑے دیوتا۔ میں اس عہد کا ایک [illegible]
ہوں۔ میری زندگی مجھے موت کی [illegible]
مصنف: [illegible] سکتا ہے؟ لیکن میں تجھے قبول نہیں کر سکتا [illegible]
تیری موت کا [illegible]
شب: ہزاروں [illegible]
[illegible]
اب تو سوچ ہے [illegible]؟
مصنف: احمق آدمی۔ میں [illegible]
ہوں۔ [illegible]
شب: میں تو تمہاری پرسکون گہرائیوں میں تھوڑی سی جگہ [illegible]
مصنف: جگہ مانگی نہیں جاتی یا بنائی جاتی ہے یا چھینی جاتی ہے
اور جا سکتا ہے؟ میں کسی کو [illegible] کی دعوت یا اجازت نہیں
دیتا۔ [illegible] ڈوب جاتے ہیں۔
شب: میں نہ جگہ بنا سکتا ہوں نہ چھین سکتا ہوں [illegible] سکتا ہوں
میں اس عہد کا [illegible] آدمی [illegible] ڈوبنا
چاہتا ہوں۔ [illegible]
مصنف: یہ ناممکن ہے۔ [illegible]

[illegible]
شب: [illegible]
([illegible] کی آواز)
مصنف: [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
(آگ کی [illegible] کی آواز)
اگنی دیوتا: [illegible] تیرے [illegible] ہیں۔ تو
[illegible] میں کب سے تیرے [illegible] چاہتا
ہوں۔ میری [illegible] قبول [illegible] اپنی بات
[illegible]
اگنی: [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
شخص: میں [illegible] استعمال کر
ہوں۔ [illegible]
اگنی: ساگر کو جلانے کی [illegible]
شب: ساگر؟ میں ساگر ہوں؟
اگنی: تو پہلے [illegible]
شب: [illegible]
[illegible]
[illegible]
اگنی: [illegible]

[illegible] ہے۔

ش: میں زندہ ہوں! زندہ ہوں، زندہ ہوں! تجھے میرے زندہ ہونے پر شک کیوں ہے۔ ہوش مندی اور ادراک پر تیرا اقتدار ہے لیکن [illegible] تیرا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

اگنی: جہاں جہاں اور جب جب تو نے اپنی آتما کو مارا، اپنے ضمیر کے احکام کے خلاف کام کیا وہاں وہاں اور تب تب تو چھار چھار ہو گیا، مر گیا۔ تو کئی بار مر چکا۔ تیری ہر ناکامی، ہر نامرادی کا لمحہ ایک چتا تھا۔ تجھے تیری نومیدی اور گھٹن نے جلا کر کوئلہ کر دیا ہے۔

ش: میں جلا نہیں، جھلستا رہا ہوں۔

اگنی: میں تجھے نہیں چھوڑوں گا۔ اگر تجھ میں مردانگی ہے، اگر تجھ میں قوت اور حوصلہ ہے تو خود چتا میں کود کر اپنے آپ کو پرکھ لے۔

(شعلوں کے سرد ہونے کا صوتی اثر)

ش: میں موت کا آرزو مند ہوں اور جو اہمیت رکھتے ہیں میری آرزو کو ٹھکرا رہے ہیں۔ ساگر کہتا ہے میں ڈوب چکا، آگ کا خیال ہے کہ میں جل کر راکھ ہو چکا۔ ہاں میں زندگی بھر سلگتا رہا ہوں، دیکھتا رہا ہوں لیکن نہ کوئلہ بنا نہ راکھ۔ لگتا ہے بس ہوں، ڈوب سکتا ہوں، نہ جل سکتا ہوں نہ جی سکتا ہوں نہ مر سکتا ہوں۔ خیر، دھرتی سے کہوں مجھے اپنے اندر سما لے۔ لیکن دھرتی میں سمانے کے لئے بھی تو قبر کھودنی ہوگی۔ پھر اپنے اوپر یوں مٹی بھی ڈالنی ہوگی۔ میں پھاوڑا اٹھا کر بھی اتنی محنت اور مشقت مجھ سے نہ ہوگی۔

دھرتی: سن بیٹے۔

ش: کس نے مجھے بیٹا کہا۔

دھرتی: بیٹا! اسے وہ جس نے خود کو اپنے اندر دفن کر لیا ہے۔ بیٹے! آواز سن۔

ش: یہ کون ہے لیکن نگاہ اوجھل۔ یا میرے کان بج رہے ہیں۔

دھرتی: تیرے [illegible] تجھے پکار رہی ہوں، جیسے تو نے جنم لیا ہے میں نے اکثر تجھے پکارا ہے۔ تو نے ہی کبھی میری آواز کو قابل توجہ نہیں سمجھا۔ تو سپنوں کے آکاش اور یادوں کے پاتال کے بیچ بھٹکتا رہا۔

ش: لگتا ہے یہ آواز پہلے بھی سنی ہے۔

دھرتی: جب بھی تو اونچائی سے گرا ہے میں نے تجھے تھام لیا ہے۔ جب بھی تو پاتال میں دھنسنے لگا ہے میں نے تجھے ابھارا ہے۔ میں دھرتی ماں ہوں بیٹے۔ آ میری چھاتی پر بکھر جا۔

ش: نہیں دھرتی ماں۔ مجھے اپنی چھاتی کے اندر سما لے۔ مجھے منوں خاک کے نیچے دبا لے۔ سیتا کی پکار پر جس طرح تو نے اسے اپنے میں سمایا تھا، اسی طرح۔

دھرتی: بیٹے میں مجبور ہوں۔ تو صرف اپنی سوچ کی سطح پر زندہ ہے تو سوچتا ہے کہ تو زندہ ہے۔ تو سوچتا ہے اس لئے زندہ ہے۔ در اصل تو مر چکا ہے تو ایک مشت خاک ہے آ مجھ پر بکھر جا۔

ش: سب یہی کہتے ہیں۔ کوئی نہیں مانتا کہ میں زندہ ہوں۔ اگر میں مردہ ہوں تو مرنا کیوں چاہتا ہوں۔

دھرتی: تو مٹی بھر دھول ہے۔ تیرا مقام میرے اندر نہیں میری سطح پر ہے۔ اپنی کایا کو سمیٹ کر مرنے کا خیال ترک کر دے۔ سر نہیں صرف لاشیں کرتے۔ تو جو لاش ہوتا تو دفنا لیتی، زندہ ہوتا تو کسی مضبوط پہاڑ کو تجھ پر گرا کر تجھے ہمیشہ کے لئے سلا دیتی۔ تو صرف بکھر سکتا ہے۔

ش: میں زندہ ہوں (چیخ کر کوئی کپڑے پر سے ملتا ہے، نعرہ چھناکا، شیشے کے ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہونے اور بکھر جانے کا صوتی اثر۔ ہر ٹکڑے میں ایک ہی عکس ہے۔ سب کا ایک ہی سراپا، ایک ہی لباس ہے سب مل جاتے ہیں تو کورس بن جاتا ہے)

کورس: بزدل کہیں کا! تو نے اپنے آپ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ اکیلا تھا، پر اکائیاں اور ضرب لگا بیٹھا۔ تو نے "میں" کو بکھیر کر "ہم" بنا دیا۔ یہ تو نے کیا کیا۔

عکس ۱: میں تیرے باپ کا بیٹا ہوں۔

...: میں تیری ماں جائی بہن کا بھائی ہوں

...: میں تیری محبوبہ کا حبیب ہوں

...: میں تیرے باس کا داس ہوں

...: میں تیرے مکان مالک کا کرایہ دار ہوں

...: میں تیرے قرض خواہ کا قرض دار ہوں

...: میں تیرے ملک کا شہری ہوں

...: ہم سب تیری وحدت کی کثرت ہیں

شخص: سب ایسے ہی ہیں جو سویرے ملا تھا سب کے چہروں پہ کیا ہی چھپی وہی جھلک ہے سب کی آوازیں اور شکلیں یکساں ہیں۔ یہ کیا ہو رہا ہے۔ مجھے کیا ہو گیا ہے۔

...: تو خودکشی بھی نہ کر سکا

تو زندہ بھی رہ سکا نہ مر سکا

تو صرف اپنے آپ کو بانٹ دیا

یہ کیا کیا

سمٹنے کے بجائے بکھر گیا

لعنت ہے تجھ پر

شخص: تم سب کون ہو؟ تمہارے چہروں پر میں اور جھلک کیوں ہے؟

...: اپنی صورت دیکھ

اپنے کو پہچان

شخص: کیوں آئے ہو تم سب

...: ہم تیرے مرنے کا تماشا دیکھنے آئے تھے

ہم اپنی مکتی کی آس لگائے تھے

تم نے ہمیں مایوس کر دیا

شخص: ... نے کوشش کی مگر مر نہ سکا

میں نہیں مر سکتا کہ مر چلا

لاش خودکشی نہیں کر سکتی

راکھ جل نہیں سکتی

...

...: تو پاگل ہے

تو اپنی آگ میں جلتا ہے

اور اپنی ہی راکھ سے بار بار پیدا ہوتا ہے

تیری اذیت ایک عذاب ہے

...

...

شخص: میں زندہ درگور ہوں

لاچار اور مجبور ہوں

...: تو بے رحمی ... ہے۔ لاچار نہیں ... ہے۔ اب زیادہ نہ سوچ۔

دیکھ تیری ... خشک نہ ہو جائے۔ ذرا اٹھ اور حجامت بنا۔ تیری ہر صبح حجامت سے شروع ہوتی ہے آج بھی ہمیشہ کی طرح اپنا شیو آپ بنا۔ ... سفید چیونٹیاں ہیں۔ سفید چیونٹیاں ہیں۔

(...) ▲▲

فضیل جعفری

ادھر چند برسوں میں جدیدیت، ترقی پسندی، جدید شاعری، نئی
اعری وغیرہ کے متعلق، رسائل کے صفحات پر جو دھواں دھار بحثیں ہوئی
یا اور ہو رہی ہیں، ان کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ لوگ بالک نہ
ت نئی شاعری کے وجود سے واقف ہو گئے بلکہ نئی شاعری کے پیچ
ہدی ہوا سی! موجودہ اردو تنقید میں ایک غالب حیثیت اختیار کر گئے۔
ل لحاظ سے یہ ایک اچھی بات ہے۔ لیکن ان مباحث کا ایک
پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ ہم لوگوں نے زیادہ توجہ اس بات پر
رت کی اور ہنوز کر رہے ہیں، کہ کون نیا شاعر ہے، کون نہیں ہے
شاعری کی بنیادی خصوصیات سے بہت کم بحث کی گئی۔ زیادہ تر
ے نئی شاعری کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے ایسی باتیں لکھتے ہیں
کا تعلق در اصل نئی شاعری سے اتنا نہیں ہوتا، جتنا ان کی
ن ذہنی اختراعات سے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کسی کے نزدیک نئی شاعری
ابتدا، بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہوتی ہے تو کسی دوسرے
نزدیک یہ سنہ [illegible] کے بعد کی پیداوار ہے۔ کوئی صاحب فراق
یں سے ظفر اقبال تک سب کو نیا شاعر کہہ کر اپنے تنقیدی فرض سے
سبکدوش ہو جاتے ہیں تو کوئی صاحب سرے سے ہی، ان تمام لوگوں
اہمیت سے انکار کر دیتے ہیں۔ کوئی نئی شاعری کے لیے "ماضی کے
ام عناصر اور فرسودہ روایات" کا ترک تجویز کر تا ہے تو کوئی دوسرا

ماضی اور اس کے تمام ادب کو گالیاں دینا ہی، جدیدیت کی پہلی
شرط سمجھتا ہے۔ زیادہ قابل رحم حالت ان حضرات کی ہے جو نئی
شاعری یا جدیدیت کے کسی ایسے معیار کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں
جس پر خود ان کی اپنی شاعری پوری نہ اترتی ہو۔ علاوہ ازیں ادب
کے اکھاڑے میں اس وقت کچھ ایسے پہلوان بھی موجود ہیں جو "سید
پہلوان" کی طرح جس سے خوش ہو جاتے ہیں اس کے سر پر جدیدیت
کا تاج زریں رکھ دیتے ہیں اور جس سے ناراض ہو جاتے ہیں اسے
بے تاج کر دیتے ہیں۔ غرض کہ نئی شاعری اور جدیدیت کے سلسلے میں فی
زمانہ اچھا خاصا انتشار پھیلا ہوا ہے۔ ان ہنگاموں میں بھی بعض
قارئین[1] جدیدیت کو سمجھنا اور پھر اس کے توسط سے نئی شاعری کو پڑھنا

[1] لفظ "قارئین" اردو کے سلسلے میں ذرا مبالغہ آمیز اصطلاح معلوم ہوتی ہے کیونکہ [illegible] [illegible] یہ مطلوبہ ادب جس [illegible] اردو سے فقط [illegible] [illegible] [illegible] رکھتی ہے۔ تفصیلی لاکھوں کی تعداد میں [illegible] ہیں لیکن اردو کی اچھی کتابیں اور رسائل [illegible] ہزار [illegible] کی تعداد میں بھی نہیں بک پاتے۔ اس سلسلے میں بعض حضرات [illegible] کی کثیر تعداد اشاعت کے حوالے دیتے ہیں لیکن درحقیقت ان فلمی اور مذہبی رسائل کے فروخت ہونے کا سبب اردو زبان و ادب کے ساتھ دلچسپی نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے [illegible] [illegible] کی ہزاروں کاپیاں بک جاتی ہیں تو اس سے یہ مطلب نہیں نکالا جا سکتا کہ لوگوں کو ادب عالیہ سے کوئی خاص الفت ہے۔

[illegible] جدیدیت کے سلسلے میں [illegible]
[illegible] ہے اور نہ ہی اس کی کوئی ایسی تعریف کی جا سکتی ہے جس کا اطلاق
ہر زمانے کی اور ہر طرح کی نئی شاعری پر کیا جا سکے۔ جدیدیت ایک
اضافی چیز ہے اور ہر زمانے میں اس کے تقاضوں میں واضح تبدیلیوں کا
ہونا ایک ناگزیر سی بات ہے۔ ایک زمانے میں جدیدیت سرسید تحریک کا
نام تھا۔ گویا وہ انداز فکر اور وہ رویہ جس سے سرسید نے اس قوم کے
ماضی اور حال کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی، اور جس کی وجہ سے اس
قوم کا احیاء ممکن ہو سکا۔ ۱۹۰۰ء کے قریب ٹیگوریت اور رومانی تحریک
جدیدیت کے مترادف تھی۔ ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا۔
۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اجتماعی شعور کا انتشار غزل کے روپ میں جدیدیت
کہلاتا تھا۔ لیکن آج ... کیا ہم ان میں سے کسی کو جدیدیت کہہ سکتے ہیں؟
اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو اس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی
ہے کہ جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جس کے معنی ہر نسل کے ساتھ تھوڑے
بہت بدل جاتے ہیں" (جمیل جالبی : جدیدیت، شب خون، مارچ ۱۹۶۹ء)
جی ہاں، اس کا جواب حقیقی طور پر نفی میں ہی ہو سکتا ہے اور یہ بھی صحیح
ہے کہ آج کی نئی شعری نسل نے ایک بار پھر اردو شاعری میں جدیدیت
کے معنی بدل ڈالے ہیں۔ یہاں یہ موقع تو نہیں ہے کہ فیض، مخدوم اور
سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری، یا میراجی، ن م راشد اور اختر الایمان کی جدید
شاعری، اور [illegible] اور [illegible] سے لے کر [illegible]
وہاب دانش اور عتیق احمد تک کی نئی شاعری کا مفصل تقابلی مطالعہ و موازنہ
کیا جائے لیکن مختصراً یہ عرض کرتا چلوں کہ ۱۹۶۰ء سے لے کر اب تک اردو
میں جو کچھ بھی اور جتنا کچھ بھی معیاری شاعری کی گئی ہے وہ سب کی سب
ایک جیسے [illegible] یا ایک ہی طرز احساس والی شاعری نہیں ہے۔ یہ بالکل
فطری امر ہے! لیکن معلوم نہیں کیوں لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے ہچکچا
رہے ہیں۔ جس طرح ترقی پسندی پر [illegible] اب جدیدیت
پر [illegible] کہ یہ لوگ ایک ہی طرح کی شاعری کر رہے ہیں۔ اسی
طرح کل ایک طرف ترقی پسند اور دوسری طرف اختر الایمان [illegible]

شاعری [illegible] کا ذہنی
اور شعوری [illegible]
شاعر اپنے پیش رووں کی اچھی اور معیاری شاعری کی نقل کرنے کے باوجود
کوئی اچھی شاعری نہیں کر سکتے۔ یہ زمانے کا فرق ہے۔ حالات بدلتے رہتے ہیں
اور زندگی کی کچھ قدریں بھی [illegible] تبدیل ہو چکی ہیں۔ ان بدلے
ہوئے حالات اور تبدیل شدہ قدروں کے تحت اس وقت جو نئی شاعری کی
جا رہی ہے اس کی اپنی کچھ خصوصیتیں ہیں۔ یہ خصوصیتیں ایک طرف تو نئی
شاعری کو پیش رووں کی شاعری سے الگ اور ممیز کرتی ہیں اور دوسری
طرف جدیدیت کا ایک نیا معیار قائم کرتی ہیں۔ نئی شاعری اور جدیدیت کے
سلسلے میں عام طور پر بحث کی جو سطح رہی ہے اس کی بنیاد بہت بڑی
حد تک مفروضات پر ہے۔ جیسے "میرے خیال میں" "میرے نزدیک..."
اور "میں سمجھتا ہوں..." قسم کی باتیں کی جاتی رہی ہیں۔ مگر سوال کسی کے
خیال یا کسی کی مرضی کا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آج جو ایک نئے طرز احساس
اور نئے انداز والی شاعری ہو رہی ہے اس کی خصوصیات کیا ہیں اور ان کا
اظہار کس طرح ہو رہا ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ یہ مشترکہ خصوصیات جنہیں
ہم بحیثیت مجموعی جدیدیت سے تعبیر کر سکتے ہیں، ہر شاعر کے یہاں اور ہر نظم
یا ہر شعر میں ایک ہی انداز اور ایک ہی تناظر میں نہیں ملیں گی۔ جس طرح
عام زندگی میں، کسی ایک واقعہ کا، مختلف افراد پر مختلف قسم کا رد عمل ہوتا
ہے، اور اگر اسی ایک واقعہ کے تعلق سے یہ مختلف لوگ اپنے اپنے رد عمل
کا اظہار کریں، تو مرکزی واقعہ کے باوجود ہر شخص کے رد عمل کی ایک الگ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
([illegible])

۱۔ [illegible]

شکل اور رنگ کا تصور بھی [illegible] کے شاعروں کے یہاں جدیدیت
کے تصور پر [illegible] حالات کے مشترکہ دھاروں کے باوجود الگ الگ
رنگوں اور مختلف شکلوں میں پھیلتے ہیں۔ کئی لوگ نئی شاعری اور جدیدیت
کے سلسلے میں گفتگو کرتے وقت سارا زور لفظیات میں تبدیلی اور اضافہ
ترتیب، ترکیب اور طرزِ اسلوب اور ہیئت کے انوکھے پن پر صرف کرتے
ہیں۔ جدیدیت کے سلسلے میں یہ تمام چیزیں بھی بہت اہم ہیں مگر ان کی
اہمیت مرکزی نہیں بلکہ ثانوی ہے۔ ہر زمانے کی جدیدیت اور ہر زمانے کی
نئی شاعری دراصل عصریت سے عبارت ہوتی ہے۔ اور عصریت کا تعلق
معاشرہ اور سماج سے ہوتا ہے۔ موجودہ معاشرے سے نئے شاعروں کا تعلق
اس طرح کا نہیں ہے جس طرح کا تعلق سماج اور پیشرو شعری نسل کے
درمیان تھا۔ کچھ استثنیات کو نظر انداز کر دیا جائے، تو ہم دیکھتے ہیں کہ
نئے شاعر ایسے ہونے والے لوگ ہیں جن کی پرورش اور پرداخت تقسیم ملک
کے بعد ہوئی۔ پیشرو پیڑھی کی نئی شعری نسل، ان افراد پر مشتمل ہے جنہوں نے
"انقلاب زندہ باد" یا "بٹ کے رہے گا پاکستان" کے نعرے نہیں لگائے تھے
اور نہ ہی انہوں نے تقسیم سے پہلے کی سیاست میں کوئی حصہ لیا تھا۔ ملک کے
دونوں طرف آنکھ کھولنے والے ایسے شعراء جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے پہلے عملی یا
جذباتی طور پر سیاسی جدوجہد میں حصہ لیا تھا، وہ تقسیم کے سانحے سے بڑی
اور مایوس و مجروح ہوئے، اس دور میں جذباتیت سے بھرپور کچھ نظمیں اور
غزلیں بھی لکھی گئیں، لیکن جلد ہی ان لوگوں نے خود پر قابو پایا اور حالات
سے سمجھوتہ کر لیا ہے، ان میں سے بیشتر حضرات اپنے اپنے ملک کی برسر
اقتدار ہستیوں کے قصیدے لکھتے ہیں اور تبلیغ کرتے ہیں خود کو اشتراکی کہتے
ہیں اور نئے شاعروں کو امریکہ کا ایجنٹ۔ برخلاف اس کے جب نئی نسل کے
شاعر نے ہوش سنبھالا ہے تو خود کو قومی بلکہ بین الاقوامی پیمانہ پر آپسی
نفرت، جنون کی حد تک تشدد، بے روزگاری، جھوٹ، دغا بازی، نسلی
اور مذہبی منافرت اور تعصب سے دوچار پایا۔ آج وہ اپنے آپ کو ان
سماجی تبدیلیوں کے سامنے بے بس اور لاچار پاتا ہے جو روز مرہ کی زندگی
میں اس پر مسلط کی گئی ہیں۔ یہ نیا شاعر جب اپنے ارد گرد دیکھتا ہے تو

یہ محسوس کرتا ہے کہ آج ایک انسان کا دوسرے انسان سے وہی تعلق
ہے جو ایک مشین کا دوسری مشین سے ہو سکتا ہے۔ پیسے کے باہمی تعلقات
اور میل جول لمحوں میں [illegible] کیے جاتے ہیں۔ ہر قسم کے رشتوں
ناطوں کو نفع اور نقصان کی ترازو میں تولا جاتا ہے۔ دوستی اور دشمنی کا
معیار محض ذاتی مفاد اور ذاتی فائدہ رہ گیا ہے۔ اس طرح کی باتیں
سن کر اور پڑھ کر، سماجی طور پر "باعزت" و "خوش حال" اور مطمئن زندگی
بسر کرنے والے بعض شاعر اور ادیب، یورپ کی صنعتی تہذیب کا ذکر کرتے
ہیں اور یہ یاد دلاتے ہیں کہ ہندوستان تو آج بھی [illegible] کا زرعی [illegible]
سے گزر رہا ہے۔ لیکن اگر ذرا بھی غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا
کہ ہم ایک بدقسمت قوم ہیں۔ [illegible] صنعتی [illegible] پسماندگی کا بوجھ
ایک طرف تو صنعتی تہذیب کی اکثر برائیاں (مثلاً زندگی کی مستحکم
قدروں کا بکھر جانا، انسانی زندگی کی ابتدائی [illegible] اخلاقی
اور ثقافتی [illegible] کے [illegible] میں [illegible] اور [illegible]
انتشار سے محض جذباتی تعلق) ہمارا مقدر ہو گئی ہیں تو دوسری طرف
پچھڑے ہوئے ملک و سماج کی ساری برائیاں (مثلاً مذہبی کٹر پن اور
اس کے نتیجہ میں مذہبی نفرت، علاقائیت، لسانی [illegible] کا [illegible]
بھوک، بیکاری، سیاسی [illegible]، اور آبادی میں [illegible]
[illegible] بھی ہمارے ساتھ، شب و روز سایہ کی طرح [illegible]
موجودہ سماج پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہی یہ حقیقت واضح ہو جاتی
ہے کہ ہمارا معاشرہ کس خطرناک حد تک [illegible] اور انحطاط پذیر ہو چکا ہے۔
سیاسی پارٹیوں، سماجی تنظیموں، قومی اداروں، اور سرکاری دفاتر کی
جو حالت ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں حتیٰ کہ یونیورسٹیاں [illegible]
علم و دانش کا مرکز سمجھا اور کہا جاتا رہا ہے، [illegible]
لعنت سے بچ نہیں سکیں۔ ہماری بیشتر یونیورسٹیاں دراصل [illegible]
تجارت گاہیں ہیں، جن میں مختلف [illegible] کرانا [illegible]
کے [illegible]۔ آج [illegible] کے مفادات کی [illegible] کا دار
ہیں، اہلیت اور قابلیت سے زیادہ ذاتی تعلقات، شخصی مفاد [illegible]

[illegible] اور ایسی ہی دوسری چیزیں کر [illegible] چاہتے ہیں۔ یہ
میدان [illegible] کی گئی ہیں جو سطح کے نیچے الجھے ہوئے وقت
نہیں، یا واقف ہونا نہیں چاہتے۔ ان کے نزدیک سب کچھ ٹھیک
ہے جو سب چلتا ہے۔ یہ معاملہ ویسے ہی ہے جیسے ہیمنگ وے کے
ناول A Fare well to Arms میں جنگ کے خلاف نفرت کا
اظہار کرتے ہوئے، ایک سپاہی دوسرے سپاہی کو بتاتا ہے کہ "ہم
سب بھسم ہو چکے ہیں، لیکن اس وقت تک سب [illegible] ہمیں
تک ہمیں اس کا علم نہیں ہوتا" یہی حال ہمارے [illegible]
ہے اور غالباً ایسے ہی لوگوں کے لئے ایک نئے شاعر [illegible]

اسیری ہی اچھی ہے ہم پنچھی جھڑے تاروں کے
ہمیں خبر ہی نہیں کتنی رُتیں بدلنے کی

لیکن نیا شاعر کہ ایک غیر مشروط، حساس اور درد مند دل
کا مالک ہے۔ اسے احساس ہے کہ سطحِ اقدار کس طرح ٹوٹ
پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں۔ اور موجودہ حالات میں راہ نجات
ڈھونڈنا کتنا کٹھن مسئلہ ہے۔ اس زوال کا مادہ اور جو معاشرے کی
جو حالت ہے، اس میں جو مختلف قسم کی دھاندلیاں کی جا رہی ہیں
اور جس طرح مختلف بہانوں اور مختلف طریقوں سے انسان کی زندگی تلخ
بنا دی گئی ہے اس کا اظہار نئے شاعروں کے یہاں عام پایا جاتا ہے:

برسرِ عام لعن طعن،
اس کے منہ پہ تھوکا، غلیظ گرد و غبار کی ڈالیوں سے
[illegible] سے چیختے چہروں کا زہر تازہ کھڑا رہا اس طرح
نکلا فروغ کیا ہے، سفید چکنی [illegible] جیسے، دھڑوں پہ
دہشت زدہ، سراسیمہ بے ارادہ گھٹے ہیں...

(افتخار جالب: [illegible])

میرے سر پر ایک سیاہی [illegible] کا آسیب ہے چھایا ہوا
اور میرے سامنے
پیہم در پیہم گہری تاریکیاں

[illegible] چلی گئی ہیں
([illegible]: ایک سیاہی نظم کا آسیب)

کتنا بے معنی سفر ہے
[illegible]
پیار، محبت
سب ایسے پیاسے ہیں
جو اپنے دیار کو چھوڑ چکے ہیں!

([illegible] سلیم: باتیں)

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں، غبار ہی غبار ہے
ہر ایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے
ہر ایک آنکھ شبنمی ہر ایک دل فگار ہے

(شہریار)

ہر شخص کی قیمت ہے بکے جاتے ہیں سستے
دیکھئے سر محفل یہ تماشا کوئی کب تک

(باقر مہدی)

اوس کی بوندوں میں بکھرا ہوا منظر جیسے
سب کا یہ حال ہے اس دور میں [illegible]

(شکیب جلالی)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

(ظفر اقبال)

شہر کی زندگی میں [illegible] گیا ہے
[illegible]
[illegible] گیا ہے
یہاں سب الفاظ کھو گئے ہیں
[illegible] ([illegible])

بے سمت ہجرتوں کا سفر درمیان سے
رستے کے سب نشان اڑاتی گئی ہوا

(بشر نواز)

کیا ظلم قتل کرتے گئے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آدھے ہو گئے

(شمس الرحمن فاروقی)

احساسِ جرم و خوف مقدر ہے آج کا
سر پر لٹک رہا ہے جو تلوار کی طرح

(حامد حسین حامد)

یہ تمام اور اس قسم کے دوسرے صدہا اشعار اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ نیا شاعر موجودہ سماج کی گندگیوں سے نہ صرف واقف ہے بلکہ وہ اس سماج سے خطرناک حد تک دل برداشتہ اور ناآسودہ بھی ہے۔ ان حالات میں نئے شاعر کے سامنے دو ہی راستے کھلے ہیں، یا تو وہ خود بھی چھوٹا تعصب اپنا لے کہ اس بھیڑ میں شامل ہو جائے، یا اپنے آپ کو ان سے الگ کر لے۔ اس تعلق سے نئے شاعر کے تاثرات اور اس کا Preference ملاحظہ ہو:

اس بھیڑ کے میلے ٹھیلے میں
آدم زادوں کے ریلے میں
کیا حسن و ادا کیا عشق و ہوس
کیا خواہش و شوق اور کیا حسرت
کیا شرم و حیا، جسارت، غیرت
ہر منظر بھیڑ میں ڈوب گیا
میں خود بھی خود میں ڈوب گیا
تنہا، تنہا، تنہا، تنہا

(حمید حقی : شہزاد)

چلیے ہم دیکھتے ہیں کہ اب نئے شاعر اور سماج میں وہ رشتہ نہیں رہ گیا جو پہلے فرد اور سماج کے بیچ تھا[1]

مشہور روسی نژاد وجودی مفکر Nicolai Berdyaev نے اپنی کتاب Solitude and Society میں، فرد کی ذات اور سماج کے مابین چار مختلف قسم کے رشتوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی قسم کا رشتہ تو وہ ہے جس کے تحت فرد پورے طور پر سماجی جانور رہتا ہے۔ اس میں اور سماجی ماحول میں پوری ہم آہنگی ہوتی ہے اور وہ اپنی ذات اور اپنی تنہائی سے مکمل طور پر بے خبر رہتا ہے۔ ایسی صورت حال انتہائی درجہ کی خارجیت اور سماجیت سے عبارت ہوتی ہے، اور اس صورت حال سے متعلق افراد مشترکہ روایات سے پوری طرح مطمئن رہتے ہیں۔ فرد اور سماج کے بیچ رشتہ کی دوسری سطح وہ ہوتی ہے جب فرد کی ذات کو تنہائی کا احساس تو نہیں ہوتا لیکن وہ سماج سے غیر متعلق (Indifferent) سا رہتا ہے۔ عام طور پر ایک مستحکم سماج میں ایسے لوگ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فرد اور سماج کے درمیان تیسرے قسم کے رشتہ میں، فرد نہ صرف اپنی تنہائی سے باخبر رہتا ہے بلکہ وہ اپنے سماج میں کوئی کشش محسوس نہیں کرتا۔ اس قسم کے رشتے کے تحت فرد اور سماج میں یا تو بہت ہی کم ہم آہنگی ہوتی ہے یا بالکل نہیں ہوتی۔ سماج اور فرد کے مابین رشتہ کی چوتھی سطح وہ ہے جب فرد کو اپنی تنہائی کا بھی احساس ہوتا ہے اور سماج کی ضروریات کا بھی۔ برڈیف کے نزدیک ایسے رشتہ کی واضح مثالیں مذہبی پیغمبروں کے یہاں ملتی ہیں اور کبھی کبھی اس کی جھلکیاں عام زندگی، سائنس اور فن میں بھی مل جاتی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ واضح طور پر ہی نہ سہی، نئے شاعر اور سماج کے درمیان تیسری قسم کا رشتہ پایا جاتا ہے۔ نیا شاعر، آج خود میں اور موجودہ سماج میں

[1] بعض نئے شاعر اور ادیب آج بھی یہ کہتے ہیں کہ ہمیں سماج سے الگ نہیں ہونا چاہیے اور ان برائیوں کو دور کرنا چاہیے لیکن اگر ان حضرات کی زندگی کا بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بات کی صداقت کا کوئی شائبہ نہیں۔ یہ لوگ خود کو ان لوگوں میں سے سمجھتے ہیں اور انہوں نے ان لوگوں سے مکمل سمجھوتہ کر لیا ہے جن کے مظالم اور کالے کرتوت کے خلاف لکھتے اور بولتے رہے ہیں۔ (ف۔ح)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

احساس [illegible]

[illegible]

قربان کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ نیا شاعر [illegible]

ہے یہ سارے [illegible] انجام دیتا ہے لیکن [illegible]

ان کے [illegible] ایک عجیب [illegible]

اجنبیت کا احساس چھایا رہتا ہے۔ اس نفسیاتی اجنبیت نے

شاعر کو ایک برگشتہ (Alienated) شخصیت کا مالک بنا دیا ہے [illegible]

میرے نزدیک نئی شاعری کی [illegible]

[illegible] استعمال کرتے ہیں [illegible]

[illegible]

اس نئے شاعر کی ایک مثال [illegible]

جیسے [illegible] جنگل ہیں

وہ [illegible]

چاند [illegible]

اور جہاں [illegible]

[illegible]

[illegible]

ہر [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (ترجمہ [illegible])

(Ch. [illegible])

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نیا شاعر [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نئے شاعر نے [illegible]

[illegible]

میں ایک [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سے آپ ہمارے کے اقتباسات سے بھی
[illegible] اور نظموں کے ان اقتباسات میں
[illegible] تعدد کرب کے مختلف روپ ان جانے
[illegible] دوچار ہوا کرتے ہیں۔

[illegible] ذات کی تو ڈالی کے سوا
[illegible] کے پرخار کرے
(شکیب جلالی)

دل اپنی آرزو کے گھروندے میں ہے اسیر
[illegible] قریب پہ
[illegible] چھوڑ سکتا ہوں
[illegible] جیسے بلایاں نے مجھے
(شہزاد احمد)

[illegible] کی بستیوں میں کون ہے؟
جو اس کی سنگلاخ [illegible] سرد ریت پر کھڑا رہے...
کوئی نہیں

کوئی نہیں...
تو کیوں نہ ان یہی ویرانوں کو بخش دیں!
تو کیوں نہ آؤ سو رہیں! (احمد ہمیش: میں سو گیا)

وہ سرکس کا گھوڑا
[illegible] کرتب دکھاتا
[illegible] لبھاتا
[illegible] کی فضاؤں میں [illegible]
[illegible] میں پہنچا
[illegible] لیکن وہاں اب؟
[illegible] والا کوئی نہیں تھا۔
(اعجاز [illegible]: سرکس کا گھوڑا)

میں اپنے قول سے انحراف کر کے [illegible] رہنا چاہتا ہوں
مجھے [illegible] کی کھڑکی سے جھانک کر [illegible] کی بھی خواہش
کچھ نہیں ہے
(شمس الرحمن فاروقی: [illegible])

کھلا یہ بھید کہ تنہائیاں ہی مشترک ہیں
اک عمر دیکھ لیا مختلف سمجھ کر بھی
(ریاض مجید)

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال
ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا
([illegible])

مکمل ریت کا اک ذرہ ہے
جو زیست سے کھا لیا ہے
اسے تو صورتِ گل [illegible] کی کوشش کرو
ورنہ پھر اپنی تنہائیوں کا ذکر
یا بڑھتے ہوئے [illegible] میں [illegible]
اور سوالوں کو دیکھو تو آنکھیں چرا لو
مگر سب زیست ہی ریت ہے
ریشہ ریشہ ریت ہے
ریشہ ریشہ ہے، ریت!!
(محمد علوی: ریت)

تہذیب کو تلاش نہ کر شہر شہر میں
تہذیب کھنڈروں میں ہے کچھ پتھروں میں ہے
(افضل عباس)

یہ ممکن ہے ایسا ہی ہو پر مرا ذہن اس کو نہیں مانتا
یہ کتابوں کی باتیں تو کاغذ کی پڑیوں میں
لپٹا کے بیچو تو اچھا ہے
ان کا حقیقت سے کیا واسطہ ہے (ستار ناسک: [illegible])

[illegible]
[illegible]
پر تعطل اور جمود کا الزام [illegible]
سے بحث کی جاتی ہے۔ لیکن [illegible]
کا تعلق ہے ہم یہ تشخیص نہیں کر سکتے ہیں کہ [illegible]
[illegible] اور ایک سیاسی [illegible]
گذر گیا ہے [illegible]
اس زمانے کو یہ بھی احساس ہے کہ تنہائی اور [illegible]
بلکہ پوری طرح مکمل ہو چکی ہے۔ لوگ اخلاق سے زیادہ [illegible]
کھوکھلے [illegible] صرف [illegible] جاتے ہیں۔ [illegible]
سیاست سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اور ان کا ظاہر [illegible]
نئے سیاسی کا بڑا المیہ یہ ہے کہ انھیں موجودہ صورت حال سے اپنے
مسائل سے آگہی نہیں ہے [illegible] کوئی [illegible] اپنے [illegible]
کی طرف دیکھتا ہے، اسے کسی دوسرے کی خبر نہیں۔ ہر شخص کسی نہ کسی
حالت میں قید ہو کر رہ گیا ہے اور اس دائرے کو توڑ کر باہر نکلنے کی [illegible]
انتشار میں [illegible] کسی بھی طرح کا مذہبی یا اخلاقی نظام
کسی کے دکھ درد کا مداوا نہیں۔ چاروں طرف [illegible]
دشنام طرازی اور ہر طرح کی بدعنوانی کا بازار گرم ہے! اقدار [illegible]
زندگی کا اہم جزو بن گئی ہیں اور یہ کہ ساری دنیا آج ایک بڑی
تجارتی منڈی کی حیثیت اختیار کر گئی ہے جہاں ہر شے کا [illegible] خرید
فروخت اور نفع و ضرر کی ترازو میں تلتا ہے۔ چنانچہ یہ نیا شاعر
اس پورے [illegible] میں کسی بھی طرف [illegible] نہیں [illegible]
کیوں کہ ان حالات میں [illegible] کا مطلب [illegible]
[illegible]
یہاں ایک اور نکتہ کی وضاحت کر دینا مناسب [illegible]
[illegible] نئے شاعری [illegible]
[illegible] یہ رجحان یا تو ان [illegible]

[illegible] نہیں
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

یہ اعصابی تناؤ
[illegible]
لہو کی [illegible] کی یہ گردش ہے

(شاذ تمکنت : [illegible])

اس طرح نئی شاعری اور اس سے متعلق جدیدیت کی دوسری اہم
خصوصیت 'انکشاف ذات' [illegible] انکشاف
ذات کی اصطلاح [illegible]
انکشاف ذات کا تعلق شاعری [illegible]
کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انکشاف ذات والی شاعری [illegible]
[illegible]
نہیں۔ [illegible] سمجھتے ہیں۔
[illegible]
[illegible]

اپنی ذات [illegible] کا پورا اظہار ہو سکتا ہے جیسا کہ یہاں
[illegible] ملتا ہے" مدغم ہو گیا ہے۔ نئی شاعری کے سلسلہ
میں انکشافِ ذات ایک پہلو دار اصطلاح ہے۔ پہلی سطح پر اس کا تعلق
یقیناً شاعر کی [illegible] انفرادی تنہائی سے ہے۔ نئے شاعروں کے پیش رو شعراء
(خواہ وہ [illegible] شاعر ہی کیوں نہ ہوں) اپنے اور عام انسانوں کے بیچ
ایک طرح کا [illegible] فاصلہ رکھتے تھے۔ وہ ذات (وسیع معنی میں) کا
اظہار کرکے اپنا [illegible] نہیں چاہتے تھے۔ ان کی زندگی میں
کام کاج، محبت، نفرت، کامیابی، ناکامی، غرضیکہ ہر چیز کا ایک
الگ معیار ہوا کرتا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر ایسے موضوعات کا انتخاب
کرتے تھے جن سے عوامی جذبات کا اظہار ہو سکے اور شاعر کی شخصیت
عوام کی نظروں میں زیادہ قابلِ قدر اور قابلِ احترام بن سکے۔ نیا شاعر
یہ ایک بار پھر [illegible] کہے گا۔ ایک ایماندار ادیب [illegible] ذہن کا مالک
ہے جب وہ اپنی ذات کو موضوعِ سخن بناتا ہے اور قاری پر [illegible]
کرتا ہے تو وہ اپنی شاعری میں تمام اس نفسیاتی بحران کو بھر دیتا ہے جس
سے گزر وہ رہا ہے۔ وہ اپنی شخصیت پر جعلی شرافت اور نقلی تہذیب
کا پردہ ڈالنے کے بجائے اپنی بگڑی ہوئی اصلی شخصیت کو قاری کے
سامنے پیش کرتا ہے۔ اس طرح نئی شاعری میں نہ صرف شاعر کی ذات کے
آس پاس آنسو اور غم [illegible] پھیل جاتے ہیں بلکہ اس شاعری میں شاعر
کی انفرادی ذات کی پوشیدہ کمینگیاں، ادھوری تمناؤں کا بیان، ناتمام خواہشات،
نفسیاتی محرومیاں اور الجھنوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ہماری
نئی تہذیب نے جو بے شمار الجھنیں اور بے راہ رویاں انسانی زندگی کا
جزوِ لاینفک بنا دیا ہے ان کا ذکر بھی انکشافِ ذات والی شاعری میں
ملتا ہے۔ انکشافِ ذات کے ان مختلف پہلوؤں کی مختلف شکلوں کی کچھ جھلکیاں
ملاحظہ ہوں۔

ہم نے [illegible] پیاس کی بھیک نہیں مانگی
ہم چاہتے تو [illegible] کو جوڑ کر پل بنا سکتے تھے لیکن ہم نے پل نہیں بنایا
کیونکہ [illegible] پار جانے [illegible] کیا ہے
([illegible] : تجدید نو)

یہ کائنات ہے میری ہی خاک کا ذرہ
میں اپنے دشت سے گزرا تو بھید پایا بہت (شکیب جلالی)

عوض [illegible] کی طلب جاہ کی [illegible] پائی
دل کو بے داغ سمجھتے تھے جدا ہی نکلا (ساقی فاروقی)

جیب خالی ہے
زبان گنگ ہے
دل پتھر ہے
اور آنکھوں کے پیالوں میں ہیں دو لوہے کی گیندیں چپاں (?)
میں جو منظر احساس سے کیا نہ گزر جاؤں تو کیا [illegible]
([illegible])

پتھر کا وہ مکان کہ ہے جس پہ ناز تھا
شبنم کی ایک بوند گری اور بہہ گیا ([illegible])

پر کس طرح کی محبت تھی کیسا رشتہ تھا
کہ چھوڑنے [illegible] دیا [illegible] میں
امید وصل [illegible] بیٹھے ہیں
وہ [illegible] تھا، سنور گئے ہم تم ([illegible])

میرا کتا جب میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے [illegible] ہے
سوچتا ہوں میرے بارے میں نہ جانے کیا یہ کتا سوچتا ہو
کیا خبر کس لاشعوری سوچ میں [illegible] کر رکھا ہو
غالباً ہر مسئلہ پر میرے [illegible] میرے کتے کی بھی کوئی رائے ہے
جس سے میں واقف نہیں ہوں
اور اگر وہ رائے میری رائے سے بہتر ہوئی تو!!
([illegible])

وہ جو [illegible] کو بڑے ادب سے سلام کرکے چلا گیا
اسے کیا خبر مرے دل میں بھی کبھی [illegible] کا گناہ تھا (احمد مشتاق)

جیسے جیسے آگے بڑھتا جا رہا ہوں
[illegible] مسکراتا جا رہا ہوں

[illegible]

آج [illegible]

[illegible]

[illegible] عجب ہیں [illegible] نظر کی [illegible]

کوئی ایسا ہے جسے جان و جگر سے چاہا [illegible]

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دنیا تنگ [illegible]

[illegible]

[illegible] جہاں

[illegible] اور داخلی شخصیت سے ہٹ کر، سماجی اور ثقافتی تجربوں

میں اپنی ذات کو [illegible] دشمن کا

الزام [illegible] ہے۔ [illegible] اور ہم عصر

زندگی [illegible] ہے بلکہ

اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ نیا شاعر [illegible] کو اس [illegible] نہیں

دیکھتا [illegible] کہ نیا شاعر

[illegible]

کیوں نہیں کرتا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کرنے کی بجائے اگر کوئی نظریہ [illegible]

[illegible]

ہے اور [illegible] انسان پرستی کا ثبوت ہے۔

[illegible] مذہب میرا عقیدہ
دکھے ہوئے دل
میرا حرم، میرا کلیسا، میرے شوالے
دکھے ہوئے دل
چراغ جیسے گلاب جیسے
دکھے ہوئے دل کہ روشنی ہیں اور خوشبو بھی زندگی کی
دکھے ہوئے دل کہ زندگی کا عظیم سچ ہیں
دکھے ہوئے دل جہاں کہیں ہیں
دکھے ہوئے دل ہی میرا دل ہیں
دکھے دلوں کو سلام میرا (جمیل عظیم: دکھے ہوئے دل)

اب تک نئے شاعر اور نئی شاعری کے بارہ میں، اوپر جو باتیں کی گئی ہیں، ان سے کسی حد تک یہ اندازہ ضرور ہو گیا ہوگا کہ نئی شاعری کا رخ اب سماج اور اجتماع کے بجائے افراد کی جانب ہے۔ نیا شاعر بھیڑ میں گم ہو جانے پر تنہا رہنے اور اپنی ذات میں گم ہونے کو ترجیح دیتا ہے۔ چونکہ [illegible] کا جنس (sex) سے گہرا تعلق ہوا کرتا ہے اس لیے جنسی حقیقت نگاری جدید ادب کی تیسری اہم خصوصیت بن گئی ہے۔ جس طرح [illegible] کے متعلق حقیقت کو نئے سماج دشمنی اور تنہائی پسندی [illegible] سے جانتے ہیں، اسی طرح اسے جنس زدہ کہہ کر بھی مطعون کیا جاتا ہے [illegible] اختر الایمان جیسے شاعر (جو دو بڑی جنگوں، سیاسی [illegible] حالات سے گزر چکے ہیں)، جو اسے آج نئے شاعروں [illegible] اسی سلسلہ میں نئے شاعروں سے کافی نالاں نظر آتے ہیں:

[illegible] سے اسی وقت
[illegible] آنکھوں سے
تنگ گھر کے پستان ناپتی یا اپنے
[illegible] بال گنتی (اختر الایمان: میری آواز)

قطع نظر اس بحث کے، کہ تاریک گھر کے پستان ناپنا یا زیر ناف بال گننا، ہم عصر معاشرے کے بیچ [illegible] معاشرت کے اعمال سے بہتر فعل ہے یا بدتر، مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ جنسی حقیقت نگاری در اصل مروجہ روایات اور بے معنی احساسات اور جمالیاتی ضوابط کے خلاف نئے شاعروں کے احتجاجی رویہ کا ایک حصہ ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں، جنس اردو شاعری میں ایک شجر ممنوعہ کی سی چیز رہی ہے۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا، ہونے کے باوجود، ہمارے سماج کا ڈھانچہ ایسا نہیں تھا کہ مرد اور عورت ایک دوسرے سے یکساں سطح پر مل سکیں۔ سماج میں عورتیں محض بیوی ہوتی تھیں یا لونڈی یا طوائف کی اور محبوب والی حیثیت، عورتوں کو بہت بعد میں ملی۔ اوائل بیسویں صدی سے اور خصوصاً آزادی کے بعد سے، عورتوں کی حیثیت میں تو تبدیلی آئی ہی لیکن عورتوں اور مردوں کے آپسی تعلقات کی نوعیت میں بھی مختلف طریقوں پر خاصا فرق پڑا ہے۔ ایک طرف اگر علم نفسیات نے جنس کے واقعی تصور کے انکشافات کیے اور جنسی تعلقات کو از سر نو سمجھنے میں ہماری مدد کی تو دوسری طرف علم حیاتیات نے جنس کے "رومان" کو خاصی حد تک کم کیا ہے۔ چنانچہ "جنس کی رو جس تیزی کے ساتھ آج ہمارے ادب میں دائر ہے وہ کسی اندھے جذبے کی پیداوار نہیں بلکہ ایک پیچیدہ اور عقلی مسئلہ ہے۔ جنس آج اتنا ہی پیچیدہ اور متنوع موضوع ہے جتنا جلال الدین رومی کے عہد میں تصوف تھا۔ آج جنس ایک طرح روحانی تجربہ بھی ہوتا ہے۔ اس سے آج کے ادیب کو مفر نہیں۔"[1]

یہی سبب ہے کہ ابھی نئی شاعری میں جنسی علامات اور استعارات کے سلسلہ میں اس فنی چابک دستی کے نمونے بکثرت تو نہیں ملتے جس کی ایک مثال Donald Hall کے یہ مصرعے ہیں:

I crouched by the wall ten years
Untill the circle of a womans darkness
Moved over mine like a mouth.

---

[1] انتظار حسین: روایت اور بغاوت: (محمد ملک کے مضمون "نئی شاعری" [illegible] سے نقل کیا گیا ہے۔

[illegible] کی شاعری میں ایسے مناظر شاید [illegible]
Miss Owen کی سی بے تکلفی [illegible]

will you belive some —
one who said he
fuck'd
Pallas Athena
7 times.

تاہم نئی شاعری میں ایسی کافی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں جنس کا
استعمال تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ نئے شاعر نے
جنسی حقیقت نگاری کو مرد اور عورت کے جسمانی تعلق تک محدود نہیں
رکھا بلکہ جنسی روابط اور جنسی دباؤ (Sexual Stress) سے
وابستہ کیفیات کو مختلف طریقوں سے نظم کیا ہے۔ مزید یہ کہ نئے شاعر
نے جنس کو بطور استعارہ، سماجی اور ثقافتی تجربے کے لیے بھی استعمال
کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جنس کے تعلق سے وہ ذہنی آلودگیاں اور
جسمانی محرومیاں، جو دراصل جدید تہذیب کے تحفے ہیں نئی شاعری
کا موضوع بنی ہیں۔

جب تک شہوت اور حقیقت زندہ ہے
ٹیکسیوں، رکشوں اور بسوں کی دھکم پیل رہے گی
اور ہمیں تک آ کر پیدل چلنا ہوگا (عباس اطہر)

رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہراب
تری تلاش فقط جسم کا تقاضہ ہے
تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن
اور پکارتا ہے۔ کیا سنا نہیں تو نے
کہ میں نے روح کی جاں بھی گنوا دی ہے ([illegible])

نازک بدن، بدن کے اتنی پر چھپے ہجر
تو نیم وا گلاب کھلے ایک ڈال پر

[illegible]
[illegible] ([illegible])

لیکن جو ٹھیک ہے
چاند آیا آسمان پہ
کوئی خدا نہیں ہے
تیرا خدا جہاں ہے
میرا خدا جیلا ہے
میرے سینے آ کے بیٹھ
لڑکی کا خوب صورت
گداز بدن ٹھوس ہے ([illegible])

سبھی کچھ ہمارے عہد میں تھا
عورتیں بھی، دفتروں میں ملبوس گیسو بھی
مگر جسم ملفوف تھے ـــــ اور تخیل
عورتوں کی کلائی کے نقطے پہ مرکوز تھا
اور آنکھیں
چھپے ہوئے مرمریں بازوؤں کی روشنی پر گڑی تھیں
([illegible])

میں نے جب کپڑے پہن کر سب سے پہلے [illegible]
[illegible]

اور اب کپڑے بچیوں سی چل رہی ہیں
آج جب میں مرد کی [illegible] قائل ہو رہی ہوں
کہ [illegible]
کل ہمارے بیچ کی تھی
[illegible]
جس پہ [illegible] کے ظلم کا پیارا نشان تھا
اب وہ [illegible] —
([illegible] ایک نظم)

[illegible] نئے شاعروں کے رویے کے چند پہلو ان مثالوں سے [illegible] ہیں۔ میرے خیال میں ان مثالوں میں کہیں جنسی گھٹن اور کہیں تشنگی جیسے عناصر ملتے ہیں جس کے لئے نئے شاعروں کو بدنام کیا جاتا ہے۔ ان میں اس پہلو کی وہ خصوصیت ہے جس کی مثال میں [illegible] کے یہاں ملتی ہے۔ یوں جنس کے ایسی اور بھی کئی پہلو ہیں جن پر نئے شاعروں کو توجہ کرنی چاہئے۔ ایک جنس پر ہی کیا موقوف، جدید زندگی میں چاروں طرف ان گنت موضوعات بکھرے پڑے ہیں! ابھی حال ہی میں قاضی سلیم نے "لاولدیت" کے موضوع پر ایک بہت ہی عمدہ نظم لکھی ہے اس نظم میں ایک بے اولاد شخص کی زندگی کا سارا درد و کرب پیش کر دیا گیا ہے، اور جس طرح ایک بالکل ہی نئی زمین کو توڑا گیا ہے وہ نئی شاعری کے لئے خوش آئند بات ہے۔ اس نظم کے آخری چند مصرعے دیکھئے:

[illegible] سے نکلی
—— مگر کون ہے
دھری آواز
بانجھ پہلو سے بھلا کیوں ابھری
کانپ کر [illegible] سے آنکھیں بھیگیں
نظم کی کوکھ میں آ میری شباہت ہوگی (قاضی سلیم)

بالکل اسی طرح حافظ بیوی کا چھینٹا ہوا پیٹ بھی نظم کا موضوع ہو سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نئی شاعری کی تازگی اور وسعت کا دارومدار ہیئت اور اسلوب سے زیادہ، موضوع کے انوکھے پن اور تنوع پر ہوگا۔ نئے شاعروں نے اردو شاعری کے لئے قابل قدر کام کیا ہے لیکن انھیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ میں یہاں کسی خاص شاعر یا دو ایک شاعر کو single out کرنا نہیں چاہوں گا لیکن سبھی نئے شاعروں کو چاہئے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے رک کر دروں بینی (Introspec-tion) سے کام لیں۔ اگر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے پاس نئے موضوعات کا خزانہ ختم ہو گیا ہے اور وہ اپنے آپ کو دہرانے لگے ہیں، تو بہتر ہے کہ خاموش رہیں، کیوں کہ دہرانے سے رسائل کے صفحات تو برباد کئے جا سکتے ہیں لیکن فنی ساکھ میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔ پھر ان باتوں سے الگ ہٹ کر ایک بار پھر یاد دلا دوں کہ نئی شاعری اور اس کی جدیدیت کی خصوصیتیں ہیں: برگشتگی، انکشاف ذات اور جنسی حقیقت نگاری۔ کیا اب بھی ان حضرات کو جو وقتاً فوقتاً نئے شاعروں کی فہرست میں اپنا نام ڈال دیتے ہیں، اپنے نئے شاعر نہ ہونے کا یقین نہیں آیا ہے؟ ▲▲

زیب غوری

کچھ تو اجڑی ہوئی بستی کا نشاں رہ جائے
اے بگولا یہی بے رنگ دھواں رہ جائے

کون سا نقش بچا ہے کہ اجاگر کیجے
راکھ کے ڈھیر میں کیا ہے جو نہاں رہ جائے

اب صبا کیسے [illegible] کہاں سے کھینچے
ہے غنیمت کہ یہی رنگِ خزاں رہ جائے

چار سو ریت ہے [illegible] پیاس
کوئی تو سلسلۂ عمرِ رواں رہ جائے

خشک ہونٹوں پہ زباں پھیرا [illegible]
تپتے صحرا میں یہی سیلِ گماں رہ جائے

ٹوٹ ہی جائے گی یہ جسم کی دیوار اک دن
میری پرچھائیں خدا جانے کہاں رہ جائے

کھینچ لفظوں کی کماں اتنی کہ پھر کھنچ نہ سکے
پھینک دے تیر سمندر میں جہاں رہ جائے

فرصتِ ذکرِ بتاں بھی تو نکالو اے زیب
کچھ تو اس شہر میں قدرِ دل و جاں رہ جائے

[illegible] پنہاں ہے
[illegible]
کھینچ دی [illegible] کاغذ [illegible]
جلتی [illegible] کی تصویر ابھر [illegible] ہے
چاند پتھر کی طرح ڈوب گیا پانی میں
اب نہ [illegible]
زخم کا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ممتاز راشد

پتھر سنگ سے جستے کہاں نقش پا نہ تھا
ہم اس طرف چلے تھے جدھر راستہ نہ تھا

چھوڑا ہے ہم کو جس نے خیالوں کی الجھنیں
لفظوں کی جستجو میں کوئی پتا نہ تھا

پرچھائیوں کے شہر کی تنہائیاں نہ پوچھ
پتا شریک غم کوئی اپنے سوا نہ تھا

یوں دیکھتی ہے گم شدہ لمحوں کے موڑ سے
اس زندگی سے جیسے کوئی واسطہ نہ تھا

خورشید کیا ابھارتے دل کی تہوں سے ہم
اس انجمن میں کوئی سحر آشنا نہ تھا

دل کے ٹوٹنے کی صدا گھٹ کے رہ گئی
جنگل میں جیسے حد ہوا کا پتہ نہ تھا

راشد کسے سناتے گلی میں تری غزل
اس کے مکان کا کوئی دریچہ کھلا نہ تھا

لفظوں کا قحط دیکھ کے تخئیل دنگ ہے
کیسے اڑیں ہوا میں کہ ملبوس تنگ ہے

محفل میں اس نے ہاتھ ملایا تو ہے مگر
چہرہ بتا رہا ہے کہ شیشے پہ زنگ ہے

جاؤں میں جس طرف بھی نہیں کوئی راستہ
یہ زندگی ہے یا کوئی دیوار سنگ ہے

مدت کے بعد کل کسی بس کی قطار میں
دیکھا تھا ہم نے اس کو جو دھوپ رنگ ہے

یوں گھر گیا ہوں وقت کے حصاروں کے بیچ
جیسے ہوا کے ہاتھ میں ٹوٹی پتنگ ہے

سادہ دلی کے ساتھ بسر ہو گی کس طرح
اس شہر میں کہ اور ہی جینے کا ڈھنگ ہے

امید ہر قدم پہ بڑھاتی ہے سختیاں
راشد یہاں تو اپنے ہی سائے سے جنگ ہے

سید فضل المتین

آنکھوں کو چمک چہرے کو اک آب تو دیجے
جھوٹا ہی سہی آپ کوئی خواب تو دیجے

ہم خشک گلوں جیسے خس و خاشاک ہی کیا ہیں
معلوم ہو بہنے کا کوئی سیلاب تو دیجے

گگر جو نظر آتا ہے بن جائے گا پیالہ
کچھ دیر تو خاک لے داب تو دیجے

ہم جام بکف بیٹھے رہیں اور کہاں تک
تقدیر میں امرت نہیں، زہراب تو دیجے

ہم کو بھی ہے یہ شوق کہ ڈوبیں کبھی ابھریں
ہو گردش ایام کا گرداب تو دیجے

مدہوش نہ کر دیں جو زمانہ کو تو کہنا
ہاتھوں میں ہمارے کوئی مضراب تو دیجے

مرنے کی ہوس ہے، ہمیں بہلانے کے ہیں حیلے
جینے کے اگر پاس ہوں اسباب تو دیجے

ویرانے کو گلشن ہی بنا دیں گے متین ہم
کھلنے کو ذرا اک غنچہ شاداب تو دیجے

مظفر حنفی

جاں بہ لب ویسے ہی تھے اور یہیں مار چلا
دھوپ کے ساتھ کہاں سایۂ دیوار چلا

بازگشتوں کے تعاقب سے پریشاں ہو کر
میں بھی آواز کے جنگل میں دھواں دھار چلا

میں نے ہمزاد پہ قابو نہیں پایا اب تک
اسے تمنا! مرے سینے میں نہ تلوار چلا

یہ سفر وہ ہے جہاں سانس کے پر جلتے ہیں
تجھ کو ضد ہے تو پھر اے ہستیِ بیکار چل آ

چاک داماں سے پہلے ہی بکھر جائیں گے
پھول شگوفوں میں اگر تذکرۂ خار چلا

گر پڑی ریت کی دیوار تو مایوسی میں
گرد وحشت نہ اڑا، خون کی بوچھار چلا

جو ملے اس سے وہ مظفر کا پتہ پوچھے ہے
یہ کدھر لے کے مجھے کوچۂ دلدار چلا

یقین ہے کہ اگر احتمال دیتا ہوں
سمجھ کر میں تری بگڑی سنبھال دیتا ہوں

نئی زبان، انوکھے خیال دیتا ہوں
غزل کی شمع کو میں اشتعال دیتا ہوں

بہاؤ کہتا ہے پانی کا اعتبار نہیں
تو آنسوؤں کو بھی شعلوں میں ڈھال دیتا ہوں

ادھر ہزار نئے آفتاب اگتے ہیں
جدھر نمود کی مٹی اچھال دیتا ہوں

جلا چکا ہوں تمھارے غرور کی رسی
رہے یہ بل تو یہ بل بھی نکال دیتا ہوں

اسی آئینے کے جلال و جمال وہ رخ ہیں
کہ دھوپ چھاؤں سے جیسی مثال دیتا ہوں

ہر وقت فکر سخن صنعت مظفر کیسا
کسی کی یاد بھی آئے تو ٹال دیتا ہوں

ظفر غوری

گونجے نگر میں شور قیامت ابل پڑا
نازک دماغ وقت کے سر میں خلل پڑا

گم ہو گیا ہوں کیسی گھنی بستیوں کے بیچ
ہر وحشت مجھ کو ڈھونڈنے نگر سے نکل پڑا

لاوا لہو کا جسم کی رگ رگ میں بھر دیا
سینے میں تھا جو رت کا پتھر پگھل پڑا

تھی تیشۂ خلوص کی ہر ضرب خوں فشار
آب حیات سنگ کے دل سے ابل پڑا

ان جانے شہر میں تو ہر اک شے پرائی تھی
دل جانے کس کو دیکھ کے ایسا مچل پڑا

راز حیات تھا جو ہم اپنے درمیاں
افشا ہوا تو نام اسی کا غزل پڑا

مسعود کر گئی مری تنہا روی ظفر
ہر اجنبی خیال مرے ساتھ چل پڑا

زمین کا عذاب

عوض سعید

"کیا یہ ممکن نہیں کہ تم وہاں میرے لئے کوئی جگہ تلاش کر سکو۔"

"جگہ؟" اس نے کچھ اس انداز سے کہا کہ اس کی اجلی آنکھوں میں سائے منڈلانے لگے۔

"بھائی وہاں تم ایسے پیارے لوگوں کے لئے جگہ کہاں ہے۔ میں وہاں پاؤں سکیڑ کر سو بھی جاتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ جگہ پھر بھی تنگ ہے۔ اگر تم اسے مبالغہ نہ سمجھو تو میں اکثر جاگتا ہی رہتا ہوں میں نہیں چاہتا کہ تم بھی اس سلگتی ہوئی بھٹی میں جا گرو۔ پھر میں نے کبھی وہ جگہ خوشی سے تلاش نہیں کی تھی مجھے تو وہاں جیسے کسی نے زبردستی دھکیل دیا تھا۔"

"پھر میں کہاں جاؤں؟ میرے لئے کہیں کوئی جگہ نہیں ہے۔"

"جگہ تو ہے۔ سکڑی سکڑی۔ میلی۔ تنگ اور تاریک۔"

"کیا وہاں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔"

"شاید ہوتا ہو۔"

"لیکن میں تند و تیز ہواؤں اور طوفانوں سے ڈرتا ہوں۔ میری مراد ان دھماکوں سے ہے جن سے میں گھبراتا ہوں ——"

"تمہیں جینے کی اس قدر ہوس کیوں ہے۔"

"اگر یہی بیہودہ سوال میں تم سے کروں؟"

"میں ایک بے حس آدمی ہوں۔ اس لئے جی رہا ہوں۔ تم تو شروع ہی سے اچھی زندگی کے خواب دیکھتے رہے ہو۔"

"لیکن اب وہ خواب کرچی کرچی ہو چکے ہیں۔"

"کوئی اور خواب دیکھنے کی تمنا نہیں ہے؟"

"نہیں ــــ اب زندگی کے لق و دق صحراؤں میں وہ حوصلہ بھی چھن چکا ہے۔"

"پھر اب مزید کچھ نہ سوچو، زندگی جیسی، جس طرح، جہاں کہیں گزر رہی ہے اسے اس کے حال پر چھوڑ دو۔"

دیکھو کالج کی عمارت سے لڑکوں اور لڑکیوں کا سیلاب امڈ پڑا ہے۔ ان کے چست لباس دیکھ رہے ہو۔ ان کے ہونٹوں پر جو مسکراہٹ ہے وہ دراصل ایک سمجھوتہ ہے جو انہوں نے ہر لمحہ بدلتی زندگی سے کر رکھا ہے۔

"مگر لڑکیوں کے چہرے پر جمتے ہوئے یہ میلے پیلے بدنما خطوط... لڑکوں نے خواہ مخواہ اپنا چہرہ کیوں بگاڑ رکھا ہے۔ ان حلیوں میں تو جنگل سے بھاگے ہوئے بندر معلوم ہوتے ہیں۔"

یہ کس قسم کی مراجعت ہے۔ دیکھو میں موضوع سے ہٹ گیا۔ میں جگہ کی تلاش میں ہوں۔ ایک ایسی جگہ جہاں سکون سے بیٹھ کر کچھ لکھ سکوں، پڑھ سکوں اور مسکرا سکوں۔"

لیکن جس چیز کو تم اطمینان سے تعبیر کر رہے ہو۔ وہ جگہ یہاں نہیں ہے۔

[illegible]

[illegible]

ادھ کی پونجی
گھٹنے گھٹنے
ننگے پیچھے
چہروں کی تحریریں
حلب کے ننگے پیچھے
[illegible] نقش ہیں
جسم کے گوشت کا [illegible]
کیا اس کا مطلب ہے
جسم کے اندر [illegible]
اپنا حلیہ [illegible] سے پہلے
آؤ آگ [illegible]
اپنی آنکھوں کے معانی سے
منتقل کر لیں

[illegible]

مرتیو بودھ

ے دیتا نہیں ہے جو کسی بھی اور نئے قد
ملک کی حالت کو سمجھتو پہنے ہوئے
یک اللہ گرجا پر چڑھا رہتا ہے
سلطنے کی دنیا میں ایک نوکیلی ٹوپی
تار کھینچا رہتا ہے جس میں جسم میں سے
ہے کی سوئیں گڑانے کے بعد کی نسل کی
ے دھرتے گھسر گھسرے ادھر کھینچا
جاتا ہے خوشبو نہیں کہ ہر کسی کے پاس
ا ہو یا آنکھوں کے نام پر جاتا ہے
کو حکومت پرسن کو گرفت کا
ے اکثر تک پہنچا ہے گلا اندر
اندر سو جاتا ہے کا اندر گے ہیں
ساحل میں اگنے گے پل اگتے پل ہیں
ے کتابیں پالنے کے اگنے کے لیے
سوچتے ہیں سکتا ہے کہ ایک آدمی
کو کھیلتے سے پہلے ہی اندر
سمندر تک چلتے جانے ہاتھوں کی تیں
ملاؤں کی [illegible]
[illegible]
[illegible]

آئی ایم تو سیاسی دی بیگوٹنا کو ہی [illegible]
دوسرے کے سر پر اپنے پالتے دانتوں کی
یاد تازہ کرنے کے لیے نیند کے [illegible]
والا بھلا نہیں پاتا سونا جم رہی
منانے کے لیے تیس کے چلیوں کو کھونٹیوں
پر باندھتا رہتا ہے ارسطو نہ گئے چہ
چلتا ہے کہ وہ گرگٹ پالے گا کیوں کہ
وہ صرف رنگ ہی بدل سکتا ہے ویسے
بالکل خطرناک نہیں لیکن پیٹر میں کوئی بھی رہت
پلس بیٹر کے ٹوٹنے پر ہی طوفان میں شامل ہو چکے گی
آرمسٹرونگ یہ نہیں بتا سکا کہ وہ امریکہ کا جھنڈا
ہی کیوں چاند پر گاڑے گا ہو سکتا ہے
اُسے جینسبرگ کے چہرے سے نفرت
ہو دیوار کے جاسوسی دستوں کے آدمیوں
نے رپورٹ دی ہے کہ یہاں ایسی حالت
تو کبھی نہیں ہوئی تھی انہیں کچھ بھی پتہ
نہیں چل رہا کہ ان کے اپنے ہی
جسم سن ہوگئے ہیں یا ایل ایس
ہی کچھ ہی بدل چکے ہو

Pulse meter of [illegible]

اختر یوسف

اخباروں میں آخر کیا لکھا ہے؟
اخباروں میں آخر کیا لکھا ہے؟
خبروں کی گردن پر سل رکھ دیجئے...
چشم تماشا میں مرے ویتنام کے بچوں کا سرمہ
مت لگایئے
سوا آٹھ بجے رات کو گول نما جھیلوں کے اندر دور دور تک
گرم کولتار انڈیل دیجئے، لیکن ــــ خدا کے لئے
سوا آٹھ بجے رات کو، اپنے ریڈیو کی زبان سے خبریں نہ کھینچئے
سویرے سے اندھیرا خود اٹھئے، لیکن اٹھنے کے ساتھ
اپنے پڑوسی کے مردہ دماغ پر تھوک مت پھینکئے
تازہ خبر کیا ہوگی ــــ؟
سوچئے! مرگھٹ کا فاصلہ آپ سے ایک دن کم ہوا؟
اور ــــ اس سے زیادہ تازہ خبر کیا ہوگی ــــ؟
آپ...
اپنی سوچ کی شہ رگ کاٹ کیوں نہیں دیتے؟

چم چم کرتے کنگ کو ہرن کی لاش کھا گئی ــــ!
ویت نام کی مٹی کو امریکی بچوں کی چاٹ لگ گئی!
رابرٹ کینیڈی مرے گھوڑے کی ٹاپ سے کچل گیا!
دایان کی ایک آنکھ سوئز میں جا کر دھنس گئی!
چنگیز خاں مرتے مرتے ایٹم بم کا نسخہ بتا گیا!
ہٹلر، جانسن کو اپنا جبہ پہنا گیا!
تو ــــ کیا ہوا ــــ؟ آپ کا کیا بگڑا ــــ یا کیا بنا...؟
کل چار کروڑ لوگوں نے خواب آور گولیوں سے اپنا پیٹ بھر لئے
آپ کے پڑوس میں معلوم ہے؟
آپ کو خبر ہے ــــ؟ نہیں... نہیں ہوگی ــــ!
تو پھر آپ کو کیا خبر ہے؟
اپنی سوچ کی شہ رگ کاٹ دیجئے
خبروں کی گردن پر سل رکھ دیجئے
اخباروں میں آخر کیا لکھا ہے؟
اخباروں میں آخر کیا لکھا ہے؟

ہرچرن چاولہ

گھنا جنگل اور اندھیرا

پلنے کے بار سے چلے۔ گندے سے جھنے کانٹے کی ایک بہت بڑی
... اور بیچ میں کسی شرارتی بچے کی کبھی انگلی کا نشان ابھی ہوئی
کانٹے دار تاروں کا بنڈل

اور وہ بیلی

اسے پھر لپٹا گیا تھا۔ موڑا گیا تھا اور پھر گھنے جنگل کی تاریک
وادیوں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا گیا۔

کوئی راہ۔ کوئی پناہ۔ کوئی سہارا۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔

وہ تاروں سے الجھتا، گرتا پڑتا ان گہری اندھیری وادیوں سے باہر
نکلا تو اس کی روح تک زخمی ہو چکی تھی۔ وہ آگ کے سات پھیروں کی
رسیاں تڑا کر بھاگا۔ نئی ان دیکھی۔ ان جانی مگر پرکیف رنگین وادیوں
کی طرف، جو خوابوں کی طرح حسین تھی۔

اور جن کی گودیوں میں ہزاروں جنتوں کا سکون تھا۔

گدرایا چمپا کومل بدن۔ پہاڑی پر بنے کسی مندر کے کلس جیسے
خولب آور مست کچ اور تیکھے [illegible] ایک صراحی، جس کی گردن سے آتا
جاتی پانی صاف نظر آئے۔

ریشم

ٹھنڈی، ملائم اور بانہوں کی خوبصورت گولائیاں۔

کرکے خوب صورت خم سے نیچے بندھی کالی ساڑھی لہرا رہی ہے
پھول کی جھاڑیں۔ ایمان شکن، عمر جو ہزاروں زبانیں لیے [illegible]
باتیں کرے، دعوت گناہ دے کر ٹک ٹک جانے جیسے ابھی گر کر ریزہ ریزہ
بکھر جائے گا۔ اندازہ لگایا نہیں کہ ریت کا محل زمین پر آ رہے گا۔ [illegible]
مسمار ہو کر آپ ہی اپنے پاؤں میں آ پڑے گا۔ کچھ تعلق کے جو ایسے
ایسے ننھے ننھے پاؤں اور ان میں ننھی ننھی چاندی کی جھنکتی [illegible]
وہ پازیبیں اور ان میں چھن چھناتی [illegible] بولتی ننھی ننھی گھنگھریاں۔

وہ چلا گیا خوابوں کی وادیوں میں۔ حقیقت کی تپش سے دور
کتنا جو کڑوا ہے۔ سچ جو آنکھیں آنکھوں میں کانٹا [illegible] تو آنکھیں
چندھیا جاتی ہیں۔ پھر دیکھنے کو کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ پھر نظر آتے ہیں دنیا
سے راہ فرار ہی میں پناہ ملتی ہے۔ خواب جو بکھرتے ہیں۔ سچائی [illegible]
ہے۔ اس لئے آنکھیں بند کر لینی چاہیں۔

"جیسی ایسی ..... ایسی۔"

ایک زور دار آواز نے اسے چونکا دیا۔ وہ ابھی پوری طرح سنبھل
بھی نہ پایا تھا کہ میری آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

"گھر سے لڑ کر آئے ہو یا بیوی ؟"

ایک سوٹ شکیس شاید اپنی گھنی ملائی مونچھوں کی [illegible] سے [illegible]
مسکرا رہا تھا۔ آج تک وہ ان اندھیری مسکراہٹ کو پہچان نہیں سکا تھا مگر [illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible] سب [illegible]

"[illegible]؟" اس نے پوچھا [illegible]

[illegible]

[illegible] کچھ معلوم تھا۔

[illegible]

[illegible] تھا۔ اس کو [illegible]

[illegible] کا [illegible]

[illegible] کے [illegible] کام [illegible]

[illegible] نہیں اور جب [illegible]

اس کو ایک نمایاں شکل ہے۔ اسے کسی دیوتا کا [illegible]

اور ایک [illegible] مجسم [illegible]

[illegible] سامنے [illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] کا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ایک [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کے [illegible]

[illegible] کے [illegible] اس [illegible] کہ [illegible]

[illegible] اس کے سامنے [illegible] ان کی [illegible] اس کے

سامنے [illegible] احکام کا [illegible]

[illegible]

"ایک کالی" اس نے اپنا ہاتھ [illegible] سب کچھ [illegible]

[illegible] کر دیا۔

جب [illegible] کی آنکھیں [illegible] ایک ایک کر کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کی طرح ایک چوکاس پاس چوتی لڑائیوں سے محفوظ ہونے لگا۔ سامنے
سا کے نیچے شاید ہی گول میز اور گول ہی صوفہ تھا اور اس پر بھی دو
اسے گول شمال جھت سے تھے۔ شیشوں کے دیکھ شیشے۔ شیشے، شیشے رنگ
رنگ۔ دروازے دروازے۔ شاید چھ سی لاکھ مگر سب بند۔ سرابستہ
عکسوں کا دھاکہ۔

ایک زینہ دروازے کے پاس سے اوپر جاتا تھا۔ وہی اکیلا دروازہ
باہر بھی کھلا تھا۔ اوپر پہلے ایک خانہ آتا تھا قدرے زیادہ تنگ۔
اس سے آگے پیچ کھلتے گول کمرے پر گول اندھیرا چھا رہا۔ وہاں بھی
شی وہی چابی تھی۔ کون فاتح تھا کون مفتوح۔ کون جانے۔ تنگی
گھر کا سناٹا۔ کیا دیکھا کیا ہے۔ بچے تو نہ تھے کا ڈھونگ رچائے
ہوں کہ اس حمام میں سب ننگے تھے۔ کون کیسے ننگا ہے۔

بائیں، دائیں اور اوپر۔ قطب مینار کی چھت پہ کوئی چیز
بڑ ہونے کا دھوکہ دیتی تھی شاید تین کرسیوں سے گھری تھی۔ وہاں دو
انسان تھے۔ دو ستون یا شاید ایک۔

دو

ایک

نہیں دو

نہیں ایک

اف۔ اسے ایسے لگا جیسے وہ اپنی آنکھوں کی دید کھو چکا ہے۔
دو ستون دو ہیں یا ایک۔ ایک یا دو

اب ایک۔ اب دو۔

کافی دیر تک دو اور ایک کے چکر میں ڈوبا رہا پھر ایک ہیولا
سیڑھیاں اتر کر نیچے آیا۔

”بیرا تم بلیک ہو؟“

مدھم سی ایک خفی سی لکیر پالتو پلے کی طرح اس کے پاؤں میں
رینگنے لگی پھر وہ اپنی سواری تابعداری سے اس کے پاؤں کے آگے آگے
چلنے لگی۔ روشنی کا ایک چھوٹا سا دائرہ دوسرے اندھیرے کونے کی

ایک گیند کی طرح اچھالا اور پرچھائیں اس اندھیرے سمندر میں
ڈوب گئی۔ ان ہی سیڑھیوں پہ ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سنائی دی۔

خوش بو کا ایک لطیف جھونکا اس کے نتھنوں سے ٹکرایا۔

اب پالتو کتا مالکن کے قدموں کو بھی چاٹنے لگا اور دونوں
پرچھائیں بھی ان ہی اندھیری کھائیوں میں کھو گئی۔

تین چار منٹ میں ہی آگ آگ کو پی گئی۔

وہ ہیولے اندھیری کھائیوں سے مدھم روشنیوں کی حدود میں نکل آئے۔

ایک چہرہ، جس پہ دنیا بھر کی لعنتیں تھیں۔ تیزی سے باہر نکل گئے۔

بتی بند کرتا کھلے دروازے کی طرف اور پیچھے پیچھے دوسرا بھی۔

قلعہ فتح ہو گیا نہیں مگر وہ تو سرائے ہی تھے کہ قطب مینار
کی سب اونچائیاں ان کے آگے ہیچ نظر آتی تھیں۔

جگہ جگہ گناہ رنگ کی اندھیری کھائیوں میں چھا گیا تھا۔
گناہ، جس کا سر بلند تھا۔

تنہائی جو گناہ کے قریب بھی تھی۔ دور بھی

اسے اپنے آپ پر غصہ آنے لگا۔ وہ عورتوں اور مردوں سے بھری
دنیا میں اکیلا کیوں ہے۔ اس کا کون ہے۔

اچانک اسے اپنا ساتھی یاد آ گیا۔

ساتھی نہیں ساتھن۔ اسے ایک گونہ تسلی ہوئی وہ بھی تنہا نہیں۔

ڈائری!

اس نے بڑے انداز سے میز پہ رکھی جیسے کوئی ننھے سے بچے کو بانہوں
میں ہاتھ دے کر اٹھا کر سامنے میز پہ بٹھا دے۔

اندھیری کھائیوں کے ایک ایک کونے
ایک ایک گوشے میں وہ اترا
اور پھر ایک ایک کونہ، ایک ایک گوشہ ڈائری کے صفحات پہ
نازل ہونے لگا۔

”صاحب کچھ اور؟“

”بس!“

شمع کی روشنی میں پلیٹ میں ایک بڑا سا اس کے علاوہ بھی چاند
اور روپے پیسے بھی۔
وہ چونکا۔ ایک کانی کے اتنے پیسے۔ وہ تو بیا ہی ہو تو تب۔ سوا سے
جاتا ہے۔
کتنی بے پرواہی سے موت تو نہیں لگ جاتی۔ وہ ابھی سارے پیسے لے کر
یہ رسیاں تڑا کر بھاگ جائے گا۔ کوئی اس کا کیا کر سکتا ہے۔
اس نے تین روپے پلیٹ میں رکھ دیئے۔
کتنی دیر کے بعد سے سارے ٹرک کے نظارے دیکھتا رہا اور ٹرک
سے گاڑی کا پہیہ جڑ گیا۔
گاڑی جب پوری طرح پر ایک نجت ہو گئی۔
تو اس نے سوچا۔ اب اسے اٹھنا چاہیئے۔
گھر میں میز پر شاید اسے گاڑی کی ٹریسری کرنا ہوگی اور پھر اس کی تخلیق
اندھیرے کی پیداوار تھی۔ ساری دنیا کی روشنی دیکھے گی اور ساری دنیا
شاید روشنی دے گی تھی۔

وہ چلا۔ دروازہ پھر وا ہوا۔ وہ دو چار خوش لوگوں کو ٹرک کی
راکھیوں میں اتار لائے۔ چاروں خوش لوگوں کے ہاتھوں میں ٹوکریاں تھیں اور
رتا بیدار قطاروں کی طرح اپنے کو سے لٹکائی لیے پیلے رنگ بھرتی اور ان کے
ہاتھ نیچے اتر رہی تھیں۔ بجلیوں کی رسیاں ان دیووں کی آنکھوں پر تھیں
اور وہ ایک انوکھے ستارے ان کے آگے آگے خلاف خیال
چہروں کی چاپ جیسی طرف بڑھ رہے تھے۔
قیدی سپاہیوں کی چال میں وقار اور تمکنت تھی۔ جیسے رسیاں
بیگانے پیروں کی چال شکست کے باوجود رہی ہوگی۔ ان کے چہرے سے
دل کے غرور سے جھڑ رہے تھے۔ خوشی ہر جگہ کناروں سے اچھل کر جیسے چھلک جاتی
ندی کی طرح پھیلتی ہے۔
ذہن کے سارے آکاش پر گھٹا کی طرح چھا جاتی ہے۔
ایک سرور آمیز نشہ طاری ہو جاتا ہے۔
وہ اٹھنا چاہتا تھا۔ وہ چل لیا رک گیا چلو ٹا چھیل پھر ایک

تنہا اور بھی۔ وہ چونکا۔ اندھیرے سے جیسے اسے ایک ایک اور خوف سے نکلے
"وہ روشنی ستاروں! ایسا آنکھوں کے پیچھے ایک لمبا سا جسم اس
کے سامنے ایستادہ ہو گیا۔" ابھی یہاں تصویریں لینا منع ہے۔"
نگاہ گاڑی پر جا ٹکی۔
"تصویریں؟"
"ہاں تھی ہی!"
"آپ کون ہیں؟" اس نے سوال اس بلائے ناگہانی کے منہ پر
پھینکا اور اپنی جائیداد یعنی اکلوتی ڈائری کو ہاتھوں میں تھام لیا۔
"میں اسلم ہوں۔"
ایک ٹوکری سی اس کے سامنے ہنس ہنس کھلنے لگی اور پھر زور زور
چلا کر کہنے لگا۔ "اسلم یعنی بد معاش۔ غنڈہ۔ آوارہ۔ چالو بال۔"
اسلم کا دور کی طرف بڑھا گیا۔ اسے ایسے محسوس ہوا جیسے شہر میں پہ
ہو گیا ہے۔ موقعہ کا فائدہ اٹھا کر اپنی ڈائری کو بغل میں دبا کر کو کی طرف لپکا
باہر نیون لائٹ کی روشنی سے لکھا "امانی گھر" اسے ابھی اس
کا منہ چڑا رہا تھا۔ راستے میں آتا چلا ہی سکوٹر اس نے پکڑا اور سر پر
پاؤں رکھ کر بھاگا جیسے 'امانی گھر' کی رسیاں ایک پھندے کی صورت
اس کے پیچھے لپکی آرہی ہوں۔ اسے اس 'پناہ گاہ' سے پھر پناہ
کی ضرورت تھی۔ ▲▲

تعزیت نامہ[1]

برٹرنڈ رسل / ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

نوے سالہ ارل سوئم (یا برٹرنڈ رسل، جیسا کہ وہ خود کو کہنا پسند کرتا تھا) کی موت سے ایک بہت ہی بعید ماضی سے ہمارا رشتہ منقطع ہو گیا ہے۔ اس کے دادا لارڈ جان رسل نے جو وکٹوریہ کے عہد میں وزیر اعظم تھا، جزیرۂ ایلبا میں نپولین سے ملاقات کی تھی۔ اس کی نانی اٹھارویں صدی میں انگریزی تخت کے دعوے دار کی بیوہ کے ساتھ دوستانہ تعلق رکھتی تھی۔ جوانی میں برٹرنڈ رسل نے ریاضیاتی منطق پر اہم کام کیا، لیکن پہلی جنگ عظیم میں اس کے خارج المرکز رویے سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ اس میں متوازن فیصلہ کرنے کی قوت کم ہے، اور اس کم زوری کا ثبوت اس کی آئندہ تحریروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اگر پوری طرح نہیں تو کم سے کم ایک حد تک اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ کسی پبلک اسکول میں تعلیم کی منفعتوں سے محروم رہا تھا، جب تک کہ اٹھارہ برس کی عمر میں وہ کیمبرج میں داخل نہیں ہو گیا۔ ۱۸۹۲ میں وہ کیمبرج میں ساتواں رینگلر بنا اور ۱۸۹۵ میں فیلو مقرر ہوا۔ آئندہ برسوں میں اس کے قلم سے وہ کتابیں نکلیں جن پر علمی دنیا میں اس کی شہرت کا مدار ہے، یعنی

- "اقلیدس کی بنیادیں" (The Foundations of Geometry)
- "لائبنز کا فلسفہ" (The Philosophy of Leibniz) "ریاضی کے اصول" (The Principles of Mathematics) اور (ڈاکٹر اے این وائٹ ہیڈ کی شراکت میں) "پرنسپیا میتھمیٹکا" (Principia Mathematica)۔

یہ آخری تصنیف، جو اپنے وقت میں بہت اہمیت کی مالک تھی، بے شبہ اپنی زیادہ تر خوبیوں کے لیے ڈاکٹر (اور بعد میں پروفیسر) وائٹ ہیڈ کی مرہون منت تھی۔ وائٹ ہیڈ، جیسا کہ اس کی اگلی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے، اس بصیرت اور روحانی عمق کا حامل تھا جس سے رسل کی سرشت واضح طور پر عاری تھی۔ کیوں کہ رسل کا طریق استدلال ان اعلیٰ تصورات کو نظر انداز کر دیتا ہے جو بے چاری منطق کے ماورا ہیں۔

اس روحانی عمق کا فقدان پہلی جنگ عظیم میں تکلیف دہ

[1] رسل کا خیال تھا کہ وہ ۲۰ مئی ۱۹۶۲ کو رحلت [illegible] اس نے یہ تعزیت نامہ ۱۹۳۷ میں [illegible] کے مطابق واقع ہو گی تو یہ تعزیت نامہ لندن کے Times اخبار میں شائع کیا جائے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ۲۰ مئی ۱۹۶۲ کو رحلت [illegible] ایک تحریر [illegible] رسل کی جس طرح واضح [illegible] Establishment [illegible] زبان قلم پر نہ لگا سکا تھا۔

طور پر واضح ہوا اگرچہ اضافیت کا اتنا فلسفہ جو کسی بھی کتاب کا [illegible]
کے ساتھ جو زیادتی ہوتی تھی، رسل نے اس کو کم کر کے کبھی نہیں
بیان کیا، لیکن اس نے انتہائی کم ہمتی اور غلط روی کا رویہ اختیار
کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ چوں کہ جنگ ایک حقیقت ہے، اس لئے اعلیٰ
سیاست کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ جنگ کو جلد از جلد ختم کیا جائے،
اور یہ مقصد برطانیہ کی غیر جانب داری اور جرمنی کی فتح کے ذریعہ
حاصل ہو سکتا تھا۔ ہمیں یہی کہنا پڑے گا کہ اپنے ریاضیاتی افکار کی بنا
پر اس نے ان مسائل کی مقداری حیثیت کا اندازہ غلط لگایا تھا، جس
کی بنا پر اس مسائل سے متعلق جو بنیادی اصول تھے وہ نظر انداز ہو گئے لیکن
پھر وہ اس بات پر اصرار کرتا رہا کہ چاہے جس قیمت پر بھی ہو، لیکن جنگ
بند ہونی چاہئے۔ ٹرنٹی کالج نے اس کو لکچرر کے عہدے سے برطرف کر دیا
اور ٹھیک ہی کیا۔ ۱۹۱۸ میں کچھ مہینے اس نے جیل میں گزارے۔

۱۹۲۰ میں وہ روس گیا، جہاں کی حکومت کے بارے میں وہ
کوئی اچھا تاثر نہیں قائم کر سکا۔ اسی سال اس نے چین کا بھی ایک
طویل دورہ کیا، جہاں کے روایتی تمدن کی عقلیت، جس میں اٹھارویں
صدی کی بو باس ابھی باقی تھی، اسے خوش آئی۔ آئندہ برسوں میں
اس نے اپنی توجہ ایسی تحریروں میں صرف کیں جن میں سوشلزم، طریقہ
تعلیم کی اصلاح اور شادی کے تعلق سے ایک نسبتاً کم سخت
اخلاقی تعلیم و ضبط کا پرچار تھا۔ پھر بھی کبھی کبھی اس نے [illegible]
منطق کے موضوعات کی طرف مراجعت بھی کی۔ اس کی تاریخی تحریریں
اپنی طباعی اور اسلوب کی بنا پر اس قدامت زدہ عقلیت کی کیفیت
کو قاری سے پوشیدہ رکھتی ہیں جو زندگی بھر اس کا مشرب رہی۔

دوسری جنگ عظیم میں اس نے کوئی ظاہری یا عوامی حصہ
نہیں لیا، کیوں کہ وہ جنگ شروع ہونے کے پہلے ایک غیر جانب دار
ملک کو بھاگ گیا تھا۔ لیکن ذاتی بات چیت میں وہ اکثر کہا کرتا
تھا کہ اچھا ہی ہے جو جنونی قاتل ایک دوسرے کو ختم کرنے
میں مصروف ہیں، لیکن سمجھ دار لوگ ایسے موقعوں پر ان کے
[illegible] نے پہلے جا کر [illegible] جو نظم
کی یاد دلاتا ہے، اب اس صدی میں فنا کی بھی نظر آتی ہے کیا
کہ یہ صدا اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ سر [illegible] اور جان لاک
کی ایک آزاد قدر و قیمت بھی ہے جس کا اس کی افادیت سے
کوئی رشتہ نہیں۔ یہ درست ہے کہ متمدن دنیا کا بڑا حصہ آج
غلامی میں تبدیل ہو چکا ہے، لیکن کوئی بھی صحیح الخیال شخص یہ
نہیں کہہ سکتا کہ وہ لوگ جو اس عظیم الشان جدوجہد میں حق کے
لئے اپنی جان تک دے دیں، بے کار ہی موت کے گھاٹ اترے۔

اپنی تمام بے راہ روی اور عدم انضباط کے باوجود
رسل کی زندگی میں ایک استقامت اور پامردی نظر آتی ہے جو
آج کے عہد سے میل نہیں کھاتی بلکہ انیسویں صدی کے اشرافی
باغیوں کی یاد دلاتی ہے۔ اس کے معتقدات و نظریات عجیب
سہی تھے، لیکن وہ جیسے بھی تھے، اس کا عمل ان کا تابع رہا
ذاتی زندگی میں وہ اس کمینگی اور ترشی سے بالکل پاک تھا جو
اس کی تحریروں پر داغ ہیں، بلکہ وہ ایک خوش مزاج متکلم تھا
اور اس کا دل انسانی ہمدردی سے خالی نہ تھا۔ اس کے
دوستوں کا حلقہ وسیع تھا، لیکن تقریباً سب کے سب اس
کے پہلے ہی مر چکے تھے۔ لیکن پھر بھی، جو بچ رہے تھے،
انھیں وہ پیرانہ سالی میں زندگی کے لطف سے محظوظ نظر آتا تھا
جس کی بڑی وجہ بے شک اس کی اچھی تندرستی ہی ہو گی،
کیوں کہ آخری دنوں میں سیاسی طور پر تو وہ ۱۹۴۰ کے بعد
کے ملٹن کی طرح بالکل تنہا رہ گیا تھا۔ وہ ایک مردہ عہد
کی آخری زندہ یادگار تھا۔ ختم

سمیع آہوجہ

وہ ایک زقند میں جب سارے فاصلوں کو پھلانگ کر مجھ پر
گودا تو اس کا روشن بدن مجھے رکھتے ہی لمبے سناٹے میں بیت گئے۔ پھر
ایکا ایکی چمکتا طویل و عریض آفس تاریک کمرے میں سمٹنے لگا۔ اور آتا
سرطان رنگ۔ قبر کی سیاہ دیواریں جسم کو کھانے لگیں میں گم صم اپنے آپ کو سمیٹنے
چلا تو اس کی آواز کی لاتعداد بازگشتوں نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ خوف کی لرزتی
دہشت بند بند پور آنکھوں سے باہر آ گئی۔

"تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے؟"

میں ہراساں، اس کی تلاش میں قبر سے نکلا اور گول کمرے میں
ڈھونڈتے ہوئے نیلے آکاش میں اسے ٹٹولا۔ وہ میری پہنچ سے بھی دور
نکل چکا تھا۔ تاروں کی منزل سے بھی آسمان اتنا ہی دور تھا، جتنا کہ وہ
زمین سے دکھائی دیتا تھا۔ چاروں طرف سے گول کمرے کی آہنی
جالیوں کی کھڑکی کھول کر میں نے نیچے جھانکا۔ سڑک پر کھڑی کھلونا جیسی
کاروں میں گھری۔ ایک منزل والی نئی عمارت، اتنی ہی خوبصورت لگی
جتنی کہ زمین سے۔ مگر چھوٹی سی، ننھی سی ڈبیہ۔

نیلے گنبد میں پھر اک بازگشت جلی اور چھائی۔

"تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے۔؟"

مشتعد چہرے کے چاروں طرف کئی چہرے جڑ گئے۔ میں خوف زدہ
نقطہ کی طرف بھاگا۔

جو پینٹ ہاؤس میں پہلے میں تنہا تھا۔ اور پھر وہ ایک منزل والا
بھی آ گیا

روشن چہرہ میرے کندھوں پر بیٹھا، اپنے قہقہے کسنے لگا۔ میں نے ساری
قوت سمٹنے میں عجز و نگردن کو آزاد کرانے میں صرف کر دی۔ قریب تھا کہ میں
بالکل ہی آزاد ہو جاتا کہ ستے آپ ہی آپ ڈھیلے پڑے اور وہ روشن
ہنڈولے میں جا بیٹھا۔

بتی رو اچانک رک گئی۔

تمام فرشوں کی خودکار گھنٹیاں بجنے لگیں۔

اس کی دونوں روشن آنکھوں سے سرچ لائٹ کی سی تیز روشنی
نکلی، جس میں ایک منزل اور تمام فرسے منزلیں نہا گئیں۔

میں دونوں کی کھاں میں ریتی برہنگی چھپائے سریلی "ہندو بستے
ساتھ تنگ و تاریک غار سے نکلا۔ چھتنار طویل درختوں نے خوش سے لچکتی
چوڑے پتوں والی بیلوں سے تالیاں بجائیں اور لمبی گھاس اور ننھے
رنگ برنگی کلیاں کھل کھلا کر ہنس دیں۔ میں نے گرد و پیش کی خنک ہوا
کو مسکراتے ہوئے سینے میں سمیٹا۔ اور تھتھا کی نیلگوں چھت کی طرف نظریں بلند کیں۔
سفید روشن چہرے کو آسمان میں پھرتے دیکھ کر خود بخود ٹانگیں جھک گئیں
اور سجدہ ریز ہوتے ہی لاتعداد خواب بن ڈالے۔

روشن ہاتھ نے میرا کندھا پکڑ کر جھنجوڑا تو میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

اس نے میری نظروں کو دھندلاتے ہوئے پنکھ پھیلا دیئے۔ میں لاٹھی لئے

وہ اس کے پاس کھڑا تھا

اور وہ ــــــ وہ ــــــ

سنہری چمکدار ریت میری آنکھوں کو نکال لے گی۔

میری ساری چیزوں کی ریت تو بہت گاڑھی ہے ـــ!

کیا ایسی بھی چیز ہوتی ہے ـــ؟

میں نے سینے میں عجیب سی دھڑکن کو محسوس کیا۔

"وہ میری ہے ـــ"

خاموش دیوانے سے پھر چلا کر پوچھا تو اسے جیسے [illegible]

یا وہ دوڑ کر لپٹنے میں [illegible] ان کو [illegible] ہوئے [illegible] ساتھ

بکھری ہوئیں پر اتر گیا۔

اس ایک چیز کی تلاش میں جس کی سنہری ریت میرے جسم پر

پھیل گئی تھی۔

چیزوں کی اجلی گردنوں کے آگے ایک سی باس پھیلی ہوئی تھی

اس کے ان سے نشان [illegible] کو ڈھانپ چکے تھے اور

اس سنی [illegible] کی آواز مجھے کھینچ رہی تھی۔ میں آوازوں کی کھوج

کان میں کھو گیا۔

"میں اسے ڈھونڈوں گا ـــ وہ میری ہے۔"

میں جانے کتنا جنگل میں اس کی طرف لپکا تو طول و عرض پھیلتا

گیا جنگل میں میرے ساتھ دوڑنے لگا۔ مگر میری رفتار روشنی کی چھاؤں

تھی۔ آوازیں پیچھے رہ گئیں۔ اور جب بھاگتے بھاگتے میرے پاؤں تھک گئے میں

اسے تو آوازیں پھر سامنے سے لپکیں۔

آخر اس جو میری [illegible] دیکھتے ہی [illegible] اٹھا۔ اس نے ہونٹوں سے

سی [illegible] کی لاٹھی ریت پر پھینکی اور مجھ سے لپٹ گیا۔ اس کے ہاتھ

جسم کی سخت گرفت سے [illegible] کی [illegible] کے [illegible] سے

میں نے اسے پوری قوت سے ریت پر دھکیلا۔ اور اس کی ہی لاٹھی سے

[illegible] کہ اس کا سر [illegible] پاش پاش ہو گیا اور پھر اس لاٹھی سے

[illegible] کو [illegible] کے [illegible] لے

[illegible] اگر [illegible] تو [illegible] خوشیوں کو اپنے

میں [illegible] اس کی [illegible] پر [illegible] کر [illegible] لگا۔

[illegible] آنکھیں پھر [illegible] گئی تھیں۔

میں نے [illegible] کی طرف ہاتھ بڑھا کے اور [illegible] دھاڑ

[illegible] اور اس کی طرف [illegible] لگا۔

روشنی پھر [illegible] گئے۔

"تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے"

میرا اس منزل میں [illegible] زیادہ بہتر رہے گا۔

تاکہ منزل [illegible] کی ایک رات کی آخر یقینی طور پر

اس جیسی کئی منزلیں سمیٹ سکتی ہے۔ اس نے [illegible] کر کے [illegible]

اپنی [illegible] میں [illegible] کر لیا اور [illegible]

[illegible] کو [illegible] لگا۔

سورج طلوع ہوا۔ [illegible] اور طویل [illegible] گرد [illegible] کے

نے [illegible] ڈال دیا [illegible] ہی ہاتھ میری پشت کو جھکا کر بیٹھے [illegible] گرفت

میں بجلی کی [illegible] دوڑنے لگی۔ مجھے جھٹکا سا لگا۔ میں نے اس کے [illegible]

اپنے آپ کو آزاد کرانے کے لئے پوری قوت صرف کر ڈالی۔ میں پیچھے میں

[illegible] سے [illegible] تو میں نے اسی دم اس کے سارے [illegible]

[illegible] کا [illegible] کر دیا۔

ایک منزل ہی تو ہے [illegible] کی [illegible] ہے۔

میں [illegible] کے [illegible] پر [illegible] جانے سے [illegible] گا۔

یہ [illegible] ہے۔

پھر [illegible]

[illegible] سے اوپر [illegible] تو میں نے [illegible] پر

[illegible] کر [illegible] کے [illegible] گئے۔

"[illegible] کا سامان [illegible] نکال دو۔"

[illegible] نے [illegible] کر لیا۔

"مارکیٹ میں زبردست ہیجان ہو جائے گا۔"

"ہاں۔ میں بھی جانتا ہوں۔ کچھ بھی ہو نقصان پچھتر فی صدی نفع کی کوکھ سے ہے۔"

اور پھر وہ سی فائلوں میں اتر گیا۔ ایک ایک نقطے کے نہاں خانوں میں گھس کر بوجھ کی طرح ایک ایک پہلو ٹٹول ٹٹول کر نکلا۔ سب کے پریشان تھکے ہوئے چہرے سامنے تھے۔

پے در پے تجویزوں کی قربانی سے میں نے ان کے چہرے مسخ کر ڈالے۔

"ٹکسال بینک کا تمام اثاثہ کیش کی شکل میں کل ہی ملنا چاہیے۔"

"اس بینک کے سارے شیئرز بھی بیچ دو۔"

"مگر۔۔۔ سر۔۔۔" مکھیوں کی بھن بھناہٹ میں شدت آ گئی۔

"اس طرح تو ہمارا لاکھوں کا نفع ڈوب جائے گا۔"

اور میں نے پے در پے آنکھوں کے ساکٹ پھوڑ دیے۔

سپیڈ لفٹ بیچنے سے وہیں رک گئی۔

سیاہ فام حبشی سپاہ کے جلو میں پگھلتے لوہے کو قدموں کی ٹھوکر سے ہتھیاروں میں ڈھالتے اپنے کمرے سے نکل کر تکونی بالکونی میں داخل ہوا تو فصیل کے اندر وسیع و عریض میدان میں قطار در قطار سپاہ کے نعروں سے محل کے در و بام گونج اٹھے۔ صحرائی ہواؤں میں لہلہاتے شش پہل ستارے والے علم کھلے، اپنی ترن (قرن) پھیلی زمینوں کی وسعت کا اندازہ لگاتے ہوئے میں نے اس کے نام کی تسبیح پڑھی۔ سامنے نظر پھیلی بافاصلہ لہلہاتی فصلوں کو تکتے ہوئے آہستہ آہستہ نظریں سمیٹیں، مختلف منزلوں کے چھوٹے بڑے مکانوں سے ہوتی ہوئی پھر شش پہل ستارے کی طرف پلٹیں۔ مگر یک دم ہوا لوٹ کر اس چھوٹے سے مکان کے در و دیوار سے ہوتی ہوئی صحن میں اتر گئی۔ چارپائی کی اوٹ سے جھلکتی دھوپ سانچے میں ڈھلے ہوئے برہنہ نہاتے جسم پر مچل رہی تھی۔

میں نے جھک کر اپنے سینے پہ پھیلتے ستارے سے درختوں کو گنا۔

"یہ کنیز ہمارے باغ میں ہونا چاہیے۔"

اس پر غور بعد کریں گے۔

میری سوچوں اور نظروں کی نوک پر میرے نیچے کھڑے سپاہ کے آخری کنارے پر اور فوراً ہی اس کا ایک تکونی بالکونی کے نیچے سرنگوں کھڑا اپنا سا منہ لیے قد آور شخص کا جان لیا۔ اور اس کی موت کے پروانے پر دستخط کرتے ہوئے شہزادے کی زندگی سے دیگر سپاہ کے ساتھ شامل ہونے کا اشارہ کر دیا۔

چودھویں رات وہ میرے محل میں تھی۔ میں نے اس کے لبوں کا ایسا ہی قطرہ چکھا تھا کہ روشنی چہرہ پھیر گئی۔

"تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے؟"

میں پسینے سے شرابور ہو گیا۔

ادھر گھر پہنچتے ہی اسے چکلوں میں بسنے کے لیے اس کی پیچھے چھوڑا پھرا۔

"وہ میری محبوبہ ہے۔" میں نے ہانپتے ہوئے جواب دیا۔

ساکت اکیس چینج میں تیزی سے بدلتے ہندسوں نے ذہن میں ایک تبدیل بلکہ دوسری کشتی ہی نوٹوں کے ملبے کا ڈھیر بنا دیا۔

سپیڈ لفٹ پھر واپس ثانوی منزل کی طرف روانہ ہو گئی۔

میں کمپیوٹر کے ہندسوں کو اپنے سینے میں سمیٹے کرسی پر بیٹھا ہی تھا کہ آٹومیٹک دروازہ کھلا۔ ایک جنرل سامنے کھڑا تھا۔

اس نے اپنی مخروطی انگلیوں کا گجرا کر کے اٹھا لیا اور ایک معزول ملکہ کا خوف سامنے سجائے جانے والے شیشوں کی باری باری انھیں ایک نظر دیکھا اور ان کا اندازہ کرتے ہوئے ان کا فاصلہ کے ساتھ کمپیوٹر کے ہندسوں کی بے معنویت میرے ہاتھ میں پکڑا دی۔ میں نے رنگ برنگی روشنیوں اور دھنکوں ہی انھیں گول کرتے ہوئے اپنے گرد میں سجا لیا۔ اس کا بجھا ہوا چہرہ جل اٹھا کپکپاتے ہاتھوں سے چیک لیتے ہوئے وہ اٹھا شکریے میں تین چار بار سر جھکاتے، الٹے پاؤں آفس سے نکل گیا۔

یکدم میں نے مقید آنکھوں کو آزاد کر دیا۔

روشن چہرہ ایک ہی زقند میں سارے فاصلوں کو پھلانگ کر اسی کشتی پر جا بیٹھا۔

ایک ہی چہرے کے ہزار آئینوں نے مجھے گھیر لیا۔

"تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے؟"

"نیک خیال ہے۔ حاجت مند کی ضرورت پوری کرنا تو فرض ہے۔"

اور روشن چہرہ کرچی کرچی ہو گیا۔ ▲▲

آفتاب شمسی

دیر تک رات اندھیرے میں جو میں نے دیکھا
مجھ سے بچھڑے ہوئے اک شخص کا چہرہ ابھرا
تہمتیں دے دے کے میرے ہاتھوں سے مجھ کو روکا
میں نے دیوار سے کل نام جب اس کا کھرچا
دیکھ کر اس کو لگا جیسے کہیں ہو دیکھا
یاد بالکل نہیں آیا مجھے گھنٹوں سوچا
موم بتی کو گلاتا رہا دھیرے دھیرے
رات اندھیرے کا مرے کمرے میں جلتا لاوا
کتنے معصوم غزالوں کا بھرم رکھتا ہے
نرم کپڑے سے تراشا ہوا کالا برقا
قدر اب ہو کہ نہ ہو ذہن رسا کی لیکن
آ ہی جاتا ہے کبھی کام یہ کھوٹا سکہ
سارے دن میری طرح جلتا ہے اور شام ڈھلے
گھر بھی مجھ سے پہلے جاتا ہے میرا سایا
اپنے ہونٹوں پہ سجا لیتا ہوں میں جھوٹی ہنسی
اپنی پلکوں میں چھپا لیتا ہوں جلتا دریا
ماں تو میری جو ہے اس پہ قناعت کر لو
اب نہیں اترے گا اس دنیا میں من و سلویٰ

رضا اشک کستی پوری

کیا کیا نہ حادثات ہوئے کائنات میں
اور ہم سمٹ کے رہ گئے اپنی ہی ذات میں
ہاتھوں کی میری ساری لکیریں بدل گئیں
آیا جو ان کا ہاتھ کبھی میرے ہاتھ میں
لوٹے گئے ہیں دن کے اجالے میں جب سے ہم
جگنوں کی طرح چھپ کے نکلتے ہیں رات میں
اتنی کڑی ہے دھوپ کہ جلتا ہے ہر شجر
اور ڈال ڈال سر کو چھپائے ہے پات میں
یوں اس معاشرے میں ہے انساں کی زندگی
دلہن ہو جیسے کوئی اکیلی برات میں
اچھا جدیدیت کے مخالف ہیں آپ بھی
کہئے حضور کیوں ہے یہ شب خون رات میں
ہم خود ہی اشک اپنی صدا کو ترس گئے
کھوئے کچھ ایسے شورش شہر حیات میں

علیم افسر

خود اپنی آنکھ پھوڑ اندھیروں کو اوڑھ لے
اس شہر بد میں نگہ آشنا نہ مانگ
چہرے کی الگنی پہ نہ لٹکا اداسیاں
یا خود پہ اس کی آنکھ کا در بھی کھلا نہ مانگ
بادل کو ضد ہے برسے گا دریا کی سطح پر
صحرا کے واسطے لب ساحل دعا نہ مانگ
گر یہ زمیں بچھی ہوئی ہے بچھی رہے
تو وسعت مہتاب کا اب آئینہ نہ مانگ
الفاظ الجھے الجھے پڑے ہیں سطور میں
اب اس نگاہ ناز سے کوئی فسانہ مانگ
تو زخم کو چھپائے مگر جگنوؤں کی طرح
پانی میں اس کو پھینک کے ڈوبی صدا نہ مانگ

فراق گورکھپوری

میں اپنے عقائد اور محسوسات کو اپنے اوپر سختی کر کے نہایت مختصر طور پر دہرا دینا چاہتا ہوں۔

ایشیا اور افریقہ میں جو ادیب انیسویں اور بیسویں صدی میں پیدا ہوا اسے اس زمانہ کے مغربی ادیب سے بہت کم نہ سمجھنا چاہئے۔ ایشیا اور افریقہ کی زبانیں ابھی اتنی متمدن، پرمغز اور پرکار نہیں ہوئی ہیں جتنی انگریزی، فرانسیسی، روسی یا جرمن کی زبان یا پھر جس قدر سنسکرت زبان مہذب اور ترقی یافتہ تھی یا کسی لحاظ سے عربی زبان۔ ہم مغرب کا ذکر کیوں کریں آج ہم میں کوئی شیخ سعدی، حافظ، نظیری، عمر خیام، تلسی داس، سورداس، ولی، غالب کا ہم پلہ دماغ رکھنے والا کوئی نہیں۔ اس امر کا بھی اعتراف ہے کہ اس زمانہ میں بھی جو بڑے ادیب ہیں وہ کم از کم مجھ سے ادیب کے فرائض کے موضوع پر گفتگو نہیں کرتے۔

اس موضوع پر گفتگو کا چسکا سب سے زیادہ میرے دوست جناب رام لعل صاحب کو ہے اور ان کے علاوہ ان لوگوں کو ہے جو تخلیقی ادب میں جناب رام لعل صاحب کے بھی برابر نہیں۔ میں ایسوں ہی کے قلم کو دو کوڑی کا قلم کہتا ہوں۔ پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، بیدی، منٹو اور [illegible] اور اچھے لکھنے والوں کو چھوڑ کر جو لوگ ادیب کے فرائض پر گفتگو کرتے ہیں وہ ہر لحاظ سے بہت معمولی لوگ ہوتے ہیں وہ ہزار برس بھی زندہ رہیں تو بڑا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ ان سب کا قلم دو کوڑی کا قلم ہے اور اگر ادب کا قلم انقلاب لانے یا سماج میں بنیادی تبدیلی پیدا کرنے کا سوال ہے تو میرا قلم بھی دو کوڑی کا ہے اور معاف کیجئے گا جن لوگوں کا نام میں نے ابھی ابھی لیا ہے ان سب کا قلم بھی دو کوڑی کا ہے۔

وہ زمانہ گزر گیا جب چھوٹے سے چھوٹے ادیب کا شمار تاریخ اور سماج کو بدلنے والی ہستیوں میں ہوا کرتا تھا۔ تاریخ کو فیضی یا عرفی نہیں بدلتے، اکبر بدلتا ہے جو ان پڑھ تھا۔ ٹیگور نہیں بدلتے گاندھی بدلتے ہیں۔ گورکی نہیں بدلتے لینن بدلتا ہے، فنکار کا پتہ لگایا جا سکتا ہے اہل عمل اور اہل قلم ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتے ہیں۔

لیکن مجھے اس امر کا بھی اعتراف ہے کہ ڈکنس یا وکٹر ہیوگو یا ٹالسٹائی یا گورکی ان عظیم ادیبوں میں ہیں جن کی تخلیق نے لاکھوں لوگوں کے دل و دماغ میں سماجی زندگی کی خرابیوں کا شدید احساس پیدا کر دیا۔ اگرچہ اس احساس کو حاصل کر کے ان کے قاریوں نے سماج کو نہیں بدلا یا بدل نہیں سکے۔ اہل عمل نے سماج کو بدلا اور اہل عمل اپنی قوت ارادی کسی بھی ادیب کی تخلیقات سے حاصل نہیں کرتے۔ میں نے حال ہی میں ایک مضمون لینن کے بارے میں پڑھا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ اگر لینن کا ظہور نہ ہوتا تو مارکس کی Capital میں ہی Communism کا فلسفہ دفن رہتا۔

لیکن انسان محض عمل کے لئے پیدا نہیں ہوا ہے یا یہی بات اس طرح کہہ دوں کہ محض سماج کو بدلنے کے لئے تاریخ کو محض دس بیس برس کی کوششوں سے بدل دینے کے لئے تاریخ میں کایا پلٹ پیدا کرنے کے لئے نہ عام انسان پہلے

چاہیے۔ ادیب۔ لطیف احساسات، لطیف جمالیاتی تاثرات
تشکیل اور ادراک اور ہم سب میں جو ایک اندر کا انسان ہے
اس کا ارتقا انسانی ذہن کی اس نشوونما جس کا کوئی تعلق سیاسی
گروہ بندی سے نہیں ہے، یہ سب چیزیں زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں
ادب میں بھی یہ حقیقت کار فرما ہے کہ "ہر شے دوہری ہے"۔
ٹالسٹائی کا مقصدی ادب بھی ادب ہے اور ترگنیف اور چیخوف
کی وہ نظم جو سیاسی مقصد سے الگ ہیں یا مرزا بیدل کا یا سیاسی
لحاظ سے غیر مقصدی ادب بھی کسی طرح کم قابل احترام ادب
نہیں ہے۔ خود میری ناچیز کوششیں جو کبھی رکھا ایک دھرتی
کی کروٹ، داستان آدم، ہنڈولا، شام عیادت سماجی مقاصد
کی حامل ہیں لیکن روپ کی رباعیاں اور میری زیادہ تر غزلیں یا
میری ایسی نظمیں جیسے رقص شب تاب، آدھی رات، پرچھائیاں
جگنو، کسی بھی اخلاقی پند نصائح یا سیاسی جوش و خروش یا پروپیگنڈہ
کی ہرگز حامل نہیں۔ لیکن بیتھوون کی موسیقی کا دلدادہ تھا
لیکن اس موسیقی میں لاکھ میل تک بھی ڈھونڈنے سے کوئی
سیاسی مقصد نہیں ملے گا۔

میں فطرت یا عنصری کائنات کا
پرستار ہوں انسان خود فطرت کی
تخلیق ہے اس لئے میں انسان کا درجہ
فطرت کے وجود سے بڑا نہیں مانتا۔

اور زبانیں تو دور رہیں،
خود اردو کا میں اپنے آپ کو سب
سے بڑا ادیب نہیں مانتا۔

جیسا ہوں ویسا ہوں ——

ایسی حالت میں میرے مذہبی ہونے یا بے لاد غلط ہونے
سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ مجھے اپنے متعلق نہیں آتا
کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ایک انتشار زدہ زندگی کے با
اس کی کوشش کی ہے کہ اردو کی شعری اور وجدانی سطح
پیدا کروں اور اردو ادب آفاقی ادب سے آنکھیں ملا سکے۔
میرے اس بیان پر بھی کچھ حلقوں میں بڑی لے دے
ہے کہ "[illegible] is the last refuge of Scoundrel"
یہ حقیقت کتنوں کو معلوم ہے کہ میرا بیان بہ حیثیت تعبیر و تبصرہ
ڈاکٹر جانسن کے مشہور بیان کا عکس ہے ڈاکٹر جانسن نے کہا
"Patriotism is the last refuge of a Scoundrel"
کیا میں لوگوں سے یہ پوچھ سکتا ہوں؟ Was not Dr.
Johnson a Patriot? خود روسی اور چینی کمیونسٹ
ایک دوسرے کو کیا کہہ رہے ہیں۔ بہرحال ہندوستانی کمیونسٹ
پالیسی سے ایسے بہت سے لوگ چپک گئے ہیں جنہیں [illegible]
[illegible] کہتے ہیں مجھے کوئی ملال نہیں ہے۔

ڈین پراپر

ترجمہ: حامد علی خان

• قطعی ساعت کے پہلے منٹ میں والٹ ڈزنی ایک قدیم زمین دوز باسترکی سرنگ میں ۵۲ ویں سڑک کے نیچے پایا گیا، جہاں وہ سرمستی کے عالم میں اس وقت سے پڑا ہوا تھا جب جاز کے پہلے سر الاپے گئے تھے۔ جب قدردوں نے اسے دیکھا تو اپنے چہرے سنبھال لئے اور اس کی کھوپڑی ڈھیلی کردی۔ اس کارخیر کے بدلے میں سپاس شناس "سٹی کونسل" نے انھیں دو ماہ کی تنخواہ عطا کی اور انھیں "کنڈکٹر" کے عہدہ پر ترقی دی گئی۔

• قطعی ساعت کے دوسرے منٹ میں (لی ڈی) کے اسقف اعظم نے متفقہ فیصلہ کیا کہ عیسیٰ اور محمد عیسائی ہیں اور یہ کہ بدھ کا نام تمام بیکاٹولوں سے خارج کردیا جائے کیوں کہ اس میں کمیونسٹ رجحانات پائے جاتے ہیں۔

• قطعی ساعت کے تیسرے منٹ میں واشنگٹن کا مجسمہ چلتا ہوا نیویارک شہر پہنچا اور واشنگٹن چوراستہ کی کمان کے ساتھ اس نے زنا کیا تاکہ بکیٹ اور کیمیا سازی کا دور ہمیشہ کے لئے ختم ہوجائے۔

• قطعی ساعت کے چوتھے منٹ میں ہزاروں مرکھپرے شاعر نغمہ میں دھت ہوکر سٹیٹن بلیس کی چھت پر سفلی رقص میں مشغول ہوگئے۔

• قطعی ساعت کے پانچویں منٹ میں بڈیارڈ نوساختہ "جاز مھن یسٹرن کی یونین" کا صدر بن گیا۔ اس کا کارنامہ یہ تھا کہ لارنس ولک کے سٹریوفونک LP's میں سے اس نے ۲۳ کو کامیابی کے ساتھ اڑا دیے۔ اب رہ گئے ایک LP میں صرف ۱۷ ماتمے۔

• قطعی ساعت کے چھٹے منٹ میں دو شخصوں نے ایک جیل کا چھڑا لیا اور "مجسمہ آزادی" کے ہاتھ میں مشعل کے بدلے ایک ہتک آمیز نشان تھما دی۔ جب الزام کی صداقت کے بارے میں پوچھ گچھ کی گئی تو مجسمہ کی خاتون انداز فرزانگی سے مسکرائی اور اپنے سر کو جنبش دی۔

• قطعی ساعت کے ساتویں منٹ میں نیویارک ٹائمز کے دفتر میں ایک طوفان بدتمیزی برپا ہوا۔ جس کے بعد ڈھیر مجلد شام کے ایڈیشن شائع کئے گئے جس میں وہ تمام خبریں شامل تھیں جو کسی صورت چھپنے کے قابل نہ تھیں۔

• قطعی ساعت کے آٹھویں منٹ میں پولیس کو "گمنام سپاہی" کی نعش کو قبر سے نکالا۔ پتہ چلا کہ یہ تو اڈولف ہٹلر کے سوا اور کوئی نہ تھا۔

• قطعی ساعت کے نویں منٹ میں تین ماہر نفسیات ایک رنگین ٹیلی وژن سیٹ کے آگے بہ یک ارتقائی جماع میں مصروف ہوگئے۔

• قطعی ساعت کے دسویں منٹ میں "امریکی انقلاب کی بیٹیوں"

L.P. (Long Play)

کے اپنے ذیلی انسٹی ٹیوٹ ——— پر آگئے اور [illegible]

اپنے کا ماسٹر پلاننگ چکر الفرڈ سلائیڈ [illegible] Cheetarising

مقصد کی ترسیل حاصل کرنے کے لئے قدر کا وجہ کے قوم

افراد پر ذمہ داری کرتے جائیں۔

• قلبی ساعت کے گیارہویں منٹ میں الجیریا کے ایک سیاہ نے علمی تحریک کے لئے خود کو رضاکارانہ طور پر پیش کیا اور مطالبات طلب کیں۔ ان کی آنکھوں میں کیمرے کے ننھے فیتوں کے انجکشن کھوپ دیئے گئے۔

• قلبی ساعت کے بارہویں منٹ میں امریکی مقبوضات کی نوآبادیوں نے "انسان کی عظمت" کا اعلان کیا اور ساتھ ہی اس موضوع پر ایک ہزار جلد پر مشتمل ایک کتاب کتاب بھی جاری کر دی۔

• قلبی ساعت کے تیرہویں منٹ میں ایک تیش کا پہیہ دریافت ہو گیا۔ تب ایک عظیم الشان اور نامعلوم تہذیب کا سراغ ملا جو اب تک مدفون تھی۔ اس تہذیب کے باشندوں کے آثار بھی پائے گئے۔ ان کے مردہ جسم اب بھی عجائب گھر میں گم تھے۔

• قلبی ساعت کے چودھویں منٹ میں ۱۲ کیتھولک پادریوں کی کیتھولک کاہنوں کے ساتھ پھانسی کر کے ایک جگہ لایا گیا جو بظاہر ایک سیدھی سادی لانڈری تھی۔ یہاں تیزی سے ان کے لباس کی کاٹ سے پہننے۔ الگ کئے گئے اور چھ منٹ بعد وہ دوسری جانب، کتوں کے ماتحت ۳۲ ڈبوں کی صورت میں نمودار ہو گئے۔

• قلبی ساعت کے پندرھویں منٹ میں ساماتھرائٹ کی "اتھارٹی" کا راز قطعی انشورنس طور پر کرنکلی اور یورپ کے ایک خاندان پر منکشف ہوا۔

• قلبی ساعت کے سولہویں منٹ میں گمبیر مورخ چندی کے ایک بچے نے تین طرزی کے ساتھ RCA کے PCA ایک ٹیلیویژن کے آگے خاموشی سے آگے کرنے اور پیچھا کی

تعمیر [illegible]

• قلبی ساعت کے [illegible] منٹ میں [illegible] Dawr Sea

دریافت کیا گیا ہے کہ ایک عظیم ترین پیکن کا انگریزی "ایسوسی ایشن" کا امام آنجہانی ٹراسٹ پر متنبہ کا سبب بنا تھا۔

• قلبی ساعت کے انیسویں منٹ میں ایک خون آشام پیشہ نوجوان ایک نیرو جنگ ساحر کی سرنگ میں مدفون پائے گئے انہیں کھدائی کر کے لایا گیا جہاں شام کے بعد تک تحقیق کے سلسلے میں انہیں پیش کیا۔ انہوں نے ایک کشتی [illegible] کی اور کچھ منٹ میں نکل بھاگے۔ آخر کار بعد از انہیں شیپ یارڈ کی گلی کے پاس دیکھا گیا تھا۔ اس وقت ان کی حالت یہ تھی کہ کشتی قائم کا ناک سے کیے، دہ پیچھے تھے اور ٹیلیفون کے رسیور پر ہرے رنگ کی ایک لکیر دیتے تھے۔

• قلبی ساعت کے انیسویں منٹ میں جنوبی افریقہ کے ایک رقص جیتنے والے، جس کا اندراج پہلے فہرست میں ہو چکا تھا اپنے چہروں کو سفید رنگ دے کر "انقلاب کی حرکت" کا نعرہ لگایا گیا۔ سامعین کی، جو امریکی عوام پر مشتمل تھے، دونوں آنکھیں بند ہو گئیں۔

• قلبی ساعت کے بیسویں منٹ میں ایک ریلوے کمپنی کے ہاتھ الگ سے سٹیشن جدید کی کشتیوں میں سرخ رنگ کی مشعلیں نصب کر دی اور ان میں رسیاں لٹکا دیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نیوزی لینڈ کی بندرگاہ پر زبردست ٹریفک جام ہو گیا اور یہیں سائنس میں آگہی کی پیدائش کی یادگار بن گیا۔

• قلبی ساعت کے اکیسویں منٹ میں پالتو کتوں کو دھونے کی مشینیں مسترد ہو گئیں اور جو کچھ ان کے محل میں تھا، اسے انہوں نے قرطبی تنصیب میں تبدیل کر دیا۔

• قلبی ساعت کے بائیسویں منٹ میں ایک بوڑھی اور ایک نوجوان نے تاج ڈیزائن۔ ۲۰ فیٹ طویل کے ایک عظیم انعام کو کھولا اور جنت میں نکال دیا۔ پھر دونوں نے

اعلان کیا [illegible] امریکی فلمی ایجنسی کے ایک مبصر نے
جب اسے ہیلی کاپٹر کی خواہش ظاہر کی تو وہ پیچھے آیا۔ ایک نوجوان لڑکا
اس کے تعاقب میں گر پڑا اور اپنی تسبیح سے اس کا گلا گھونٹ دیا
اس طرح وہ جیتے اس کا مال سنبھال کیا اور اس کار خیر کے صلہ
میں پاپائے اعظم نے اسے ایک خاص تحفہ عطا کیا۔

● قطعی ساعت کے تیئیسویں منٹ میں ایک بے جگر جیٹ ہوا
باز نے کسی پراسرار اڑتی ہوئی شے کا زمین تک تعاقب کیا۔ چونکہ
وہ میرا [illegible] کا [illegible] تھا۔

● قطعی ساعت کے چوبیسویں منٹ میں ہیٹی [illegible] کے ایک
غول نے اپنی [illegible] کے ساحل کو تاراج کر دیا۔

● قطعی ساعت کے پچیسویں منٹ میں [illegible] (ریاست ورکانسس)
کے جنگل میں [illegible] کے ایک [illegible] میں آگ لگ گئی جس
کی وجہ سے آگ پھیل کر [illegible] کا سارا علاقہ بھسم ہو گیا۔ پھر فائر انجن
[illegible] (ریاست جارجیا) روانہ ہو گیا اور راستہ بھر
[illegible] طور پر شادمانی اور تشدد کے تحائف بکھیرتا رہا۔

● قطعی ساعت کے چھبیسویں منٹ میں سونے چاندی CHANGO کے
[illegible] میں [illegible] ۱۹۹۰ [illegible] ہو سکتے تھے اور نا
قابل فہم گفتگو [illegible] ہو سکتے۔

● قطعی ساعت کے ستائیسویں منٹ میں ریڈرز ڈائجسٹ والے
[illegible] اور [illegible] کی [illegible] ڈائریکٹری پر [illegible] کا نو بیان کے۔

● قطعی ساعت کے اٹھائیسویں منٹ میں ایک مشہور [illegible]
میں نقش [illegible] کا جو دریافت کیا گیا۔ اس سے جو اشارے
اس میں [illegible] کا کل [illegible]
[illegible] کا [illegible] گئے۔

● قطعی ساعت کے انتیسویں منٹ میں ایک ڈاکیہ کی بیوی نے
ایک [illegible] بیٹا [illegible] جنم دیا۔

● قطعی ساعت کے تیسویں منٹ میں [illegible] میں ایک [illegible]

پروجیکٹ تعمیر کیا گیا۔

● قطعی ساعت کے اکتیسویں منٹ میں فرانسوا ولیان کی (Francois Villon)
روح جاودا کا منتر جپنے لگی۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ زمین [illegible]
کے منہ کنکریٹ سے چپا دیے گئے۔ منتر کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک نئے
مذہب کی بنیاد ڈالی گئی جس میں گھونسے کی پوجا ہوتی تھی اور
اس کی عبادت کا گیت تھا۔

"Deep in the Womb of Texas"

● قطعی ساعت کے بتیسویں منٹ میں چارلی پارکر کے ۳۶
گم نام شاہکار فلاڈلفیا کے ایک [illegible] سے [illegible]
گئے۔ خوش قسمتی سے پولیس نے فوراً ہی ان کا حلیہ بگاڑ دیا۔ قبل
اس کے کہ بدنظمی اور غیر یقینی کی کیفیت پھیل جاتی۔

● قطعی ساعت کے تینتیسویں منٹ میں ہر شخص [illegible]
کی [illegible] کہ اپنے [illegible] سے [illegible] پانچ منٹ بعد ہی یہ کہہ کر [illegible]
کہ شاید یہ اس کا فریب نظر تھا یا اس نے سوتے میں ایسی حرکت
کی ہو۔

● قطعی ساعت کے چونتیسویں منٹ میں [illegible] کا [illegible]
دریافت کیا گیا اور ایک دیا سلائی کی ڈبیا کو کائنات [illegible]
قرار دیا گیا جس میں دو مکھیاں جو [illegible] کو [illegible] کر دی گئیں۔

● قطعی ساعت کے ۳۵ ویں منٹ میں سائنسی افسانے
کے تمام رسالے [illegible] طور پر [illegible] میں تبدیل کر دیے گئے۔

● قطعی ساعت کے ۳۶ ویں منٹ میں [illegible] کے قوم
پرستوں نے برفانی کلہاڑیوں سے [illegible] پر حملہ کیا جس کو ۶۴
ہزار ڈالر کا سوال پوچھا جا رہا تھا۔

● قطعی ساعت کے ۳۷ ویں منٹ میں "ستاروں بھرا پرچم" کے
نغمہ کی پاپ دھن (Pop version) کو مالک متحدہ کے مذہب
کا ترانہ قرار دیا گیا۔

● قطعی ساعت کے ۳۸ ویں منٹ میں مردم [illegible] کے

یک دل سے ملاک [illegible] کے قوت [illegible] پر جھک گئے اور ساری [illegible]
ہو گیا۔ نام کرنے کے لئے [illegible] کو سبز رنگ کے [illegible] میں قتل
مقام کو چیلنج [illegible] کی [illegible] تو [illegible] سے منع کر دیا۔

● قطبی ساعت کے اکتالیس ویں منٹ میں [illegible] نے ایک
احتلام آور خواب دیکھا، اور [illegible] کا حکم دیا گیا۔

● قطبی ساعت کے چالیسویں منٹ میں تمام [illegible]
[illegible] اور ساری آبادی پیچ و تاب کھانے لگی۔

● قطبی ساعت کے اکتالیسویں منٹ میں [illegible] کے تمام [illegible]
اطفال کو خصی کرنے کا حکم دے دیا گیا یہ اقدام ایک ناگہانی صورت
حال سے نمٹنے کے لئے تھا کیونکہ معنوی [illegible] کو [illegible]
مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔

● قطبی ساعت کے بیالیسویں منٹ میں [illegible] ہندی آخری
بار فٹ بال کا یونی فارم پہنے نمودار ہوئے اور نیو یارک [illegible]
کے [illegible] کے دفتر کی طرف چل پڑے۔ وہاں انہوں نے مٹھیاں
بھر بھر کر corn pop خریدے اور بالکنی کی سمت چلے گئے اور کبھی
نظر نہ آئے۔

● قطبی ساعت کے تینتالیس منٹ میں جیمس ڈی جارکوڈ
امریکیوں کو خواب میں نظر آیا۔ اس کے لبوں پر خفیف سا تبسم تھا اور
وہ لوچ دار آواز میں مردوں کی جنت پر گفتگو کر رہا تھا۔

● قطبی ساعت کے ۴۴ ویں منٹ میں [illegible] کی [illegible] کرنے
والوں سے بھری ہوئی ایک ٹرین "ٹائمز سکوائر" پہنچی۔

● قطبی ساعت کے ۴۵ ویں منٹ میں مایوسی اور غیر
یقینی کی بہتات ہو گئی۔

● قطبی ساعت کے ۴۶ ویں منٹ میں دنیا کا پہلا [illegible]
گھروں سے باہر پھینکا گیا۔

● قطبی ساعت کے ۴۷ ویں منٹ میں [illegible] ہو گئے۔

● قطبی ساعت کے ۴۸ ویں منٹ میں [illegible] کے تمام [illegible]

[illegible] ایک [illegible] گیا [illegible]

● قطبی ساعت کے ۴۹ ویں منٹ میں [illegible] کے تمام [illegible]
میں [illegible] تبدیل ہو گئے۔

● قطبی ساعت کے ۵۰ ویں منٹ میں [illegible]
میں شامل ہو گئے تاکہ [illegible] کے ایک نئے دور کا آغاز ہو سکے۔

● قطبی ساعت کے ۵۱ ویں منٹ میں [illegible] کی حکومت کو کالعدم
قرار دے کر اس کے لئے ایک نگران مقرر کیا گیا۔

● قطبی ساعت کے ۵۲ ویں منٹ میں [illegible] والے
ایک [illegible] "[illegible]"

● قطبی ساعت کے ۵۳ ویں منٹ میں [illegible]
[illegible] کے ساتھ [illegible]

● قطبی ساعت کے ۵۴ ویں منٹ میں [illegible]
میں [illegible] کے لئے ایک [illegible] قائم کیا اور [illegible]
نے [illegible] کی [illegible] لے لئے اور ان کے [illegible]
کے [illegible] کے ساتھ [illegible] جاری کئے۔

● قطبی ساعت کے ۵۵ ویں منٹ میں Brooklyn Dodgers
آخری [illegible] (Disneyland) [illegible] کیا اور
[illegible] انسانی [illegible] کی طرف [illegible]

● قطبی ساعت کے ۵۶ ویں منٹ میں ہر شخص کو جس کی ذہنی استعداد [illegible]
سے کم تھی [illegible] اور باقی ماندہ آبادی کو [illegible]

● قطبی ساعت کے ۵۷ ویں منٹ میں [illegible] منسوخ کر دیا گیا

● قطبی ساعت کے ۵۸ ویں منٹ میں [illegible] تمام [illegible]

● قطبی ساعت کے ۵۹ ویں منٹ میں تمام [illegible]
[illegible]

● قطبی ساعت کے ۶۰ ویں منٹ میں [illegible]
[illegible] آخری [illegible] آغاز کیا۔

اکرام باگ

سوال: اگر اسو اور ہیڈل [illegible] خودی خاتمہ مسجد پر ہے۔ مسجد سے عبور کر لیا جائے تو رنگ محل شکست ہے اور دونوں کا اختتام نقطہ پر ہوتا ہے۔ فاصلوں کی ترتیب کا تعین کیجئے۔ کیا یکساں مختلف جغرافیائی تبدیلیوں کو واضح کرتے ہیں؟ نیز گذشتہ کی [illegible] ارتقائی نقطہ نظر سے جتنی چاہے اور کسی بھی قابل قبول نفسیاتی گرہ سے اپنے جواب کو کھولئے۔ صفائی کے خیال میں اس سوال کو [illegible] سمجھئے کہ آپ کی نظر میں اس پورے سوال کے منطق و تاریخی [illegible] میں معنی کا کیا ربط ہے؟

جواب: نفسیاتی گرہ، ہیڈل کو نو مرتبہ الٹا کر لیجئے [ایڈیل : الٹا [illegible] ہے۔ (گذشتہ؟)] کیوں کہ گرہ تو لاحق ہے۔ (نو مرتبہ بھی یہی عمل دہرایا جا سکتا ہے۔ [illegible])

تاریخی فاصلہ نو سال۔

جغرافیائی تبدیلیاں نو برسات (دس برس، الگ) = نو [illegible]

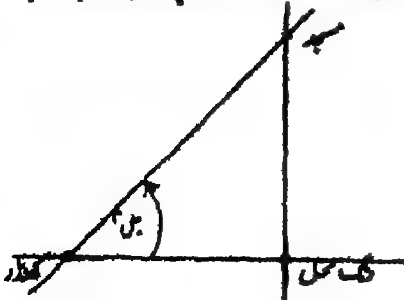
اس طرح نتائج … ہم اس تبدیلی کو [illegible] ہیں اور پھر [illegible] میں بھی نو مقام رہا۔

یہاں [illegible]: { [illegible] … / [illegible] … / [illegible] }

ارتقائی نظریہ: [illegible] (گذشتہ) نو سال قبل ایک تھا [illegible] تھا۔

کیوں کہ

ہر گذشتہ اپنی شکست سے پہلے کہاں ہوتا ہے [illegible] کی [illegible] تبدیلی کا نام ہی ارتقا ہے۔ کوئی بھی تبدیلی، ہر [illegible] ایسے تعلق [illegible] جس سے اس کے امکانی [illegible] کا [illegible] ہر تبدیلی کی شکل کے کسی [illegible] سے [illegible] کا [illegible] (رنگ محل) (مسجد) [illegible] ارتقائی تسلسل ([illegible]) مظاہر سے [illegible] کی نظر [illegible] ۔ رنگ محل انتہائی ابتدا کا [illegible] بھی [illegible] سے [illegible] کہ اس میں خود اس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ [illegible]



[illegible]

فی الحال

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہوا۔

[illegible] = [illegible] / [illegible] = [illegible]

/ نسبت [illegible] ہو گئے۔ پھر [illegible]

[illegible] کو یک [illegible] نہیں لگ سکتا۔

[illegible] = مسہری رنگ محل / کمشدہ رنگ محل = مسہری / کمشدہ

مسہری : کمشدہ

مسہری کا تعلق [illegible] ہی [illegible] تھا۔ پھر کس غلط فہمی

کی کتاب میں یہ توقع کی جاتی کہ کمشدہ [illegible] ہے گا۔

[illegible] = رنگ محل مسہری / مسہری کمشدہ = رنگ محل / کمشدہ

رنگ محل : کمشدہ

[{ (رنگ محل : کمشدہ) }]

جناب شمس صاحب! مجھے معمّالات کے قرات کی (اتنی)

خوبصورت [illegible] ہے کہ اس [illegible] ہے [illegible] کو

[illegible] ہے [illegible] سے رنگ محل : کمشدہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

— ختم شد —

کیفیت: [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ایک منفرد تنقیدی کتاب

نیا ادب

[illegible] ۱۹۶۰ [illegible]

[illegible] قیمت [illegible]

تعمیر ملت پبلشرز [illegible] مغربی پاکستان

شمس الرحمٰن فاروقی

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر: رمل مثمن محذوف

اس شعر میں "یک جہاں ہنگامہ" کا ٹکڑا قابل لحاظ ہے۔ اگر اس فقرے کو ایک ترکیب مانا جائے تو مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے کہ کثرت ہنگامہ کے باوجود کچھ ظاہر نہیں ہو رہا ہے۔ یک جہاں ہنگامہ یعنی بے حد زیادہ ہنگامہ۔ یہی قرأت عموماً مانی جاتی رہی ہے۔ لیکن یک جہاں کو ہنگامہ سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔ اس صورت میں مصرع یوں ہوگا، باوجود یک جہاں، ہنگامہ پیدائی نہیں۔ اب "ہنگامہ پیدائی" اضافت مقلوب بن جاتا ہے۔ یعنی پیدائی کا ہنگامہ۔ ہنگامہ پیدائی نہیں کے معنی یہ ہوئے کہ ہنگامہ ظاہر نہیں ہوا ہے۔ اس قرأت سے شعر کے مفہوم میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن ایک ہی استعاراتی جہت پیدا ہوتی ہے یا یک جہاں ہنگامہ کی جگہ یک جہاں یعنی ایک عالم کہا۔ ہنگامہ یعنی شور و غوغا عالم کی صفت ہے۔ اس لئے لگے ہاتھوں ہی اس کا ذکر کیا، جس طرح ہم یہ کہیں کہ باوجود کثرت ہنگامے کچھ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ بالواسطہ اشارہ کرتا کہ عالم میں ہنگامہ ہوتا ہے، معنی کا ایک لطیف فضل پیدا کرتا ہے۔ دوسری طرف یہ ممکن ہے کہ اب "ہم" یعنی متکلم کی شخصیت عالم کی طرح لا محدود ہو گئی۔ ہم یک جہاں ہیں لیکن ہنگامہ ظاہر نہیں ہوتا یہ کتنا بہتر ہے، اس کے بہ نسبت کہ ہم میں کثرت ہنگامہ ہے، لیکن ہنگامہ ظاہر نہیں ہوتا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دل پروانہ میں چراغاں سے کیا مراد ہے؟ پہلے شعر کا مفہوم تو یہ معلوم ہے کہ جس طرح پروانے کے دل میں چراغاں ہوتا رہتا ہے لیکن کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔ بلکہ پروانہ شمع کے مقابلے میں تاریک اور سیاہ نظر آتا ہے، اسی طرح ہم بھی اگرچہ یک عالم ہیں، یا اپنے اندر یک جہاں ہنگامہ رکھتے ہیں، لیکن یہ سب اندر ہی اندر ہے، اوپر اوپر کچھ بھی نہیں، سکوت ہی سکوت ہے۔ لیکن دل پروانہ اور چراغاں میں کیا نسبت ہے؟ زیادہ تر شارحین اس مسئلے کو نظر انداز کر گئے ہیں، حالانکہ اس کا حل میر کے یہاں موجود ہے

آپ کا آگ میں جلنے سے شمع میں ہے تو کیا کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ

پروانے کا دل شمع کی عشاقانہ سوزش اور اس کے عشق کی لگائی ہوئی آگ کی وجہ سے داغ داغ ہے۔ داغ کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں اس لئے پروانے کا دل چراغاں ہے۔ ہزاروں داغ رکھنے کے بعد بھی پروانہ ابتر نہیں ہوتا، یعنی ہزاروں چراغ ہیں لیکن روشنی نہیں نظر آتی۔ اسی طرح ہم بھی ہیں کہ دل شور تمنا کے ہنگامے سے بھرا ہوا ہے لیکن باہر کچھ نہیں ہوتا۔ دونوں مصرعوں کے استعارے حیرت انگیز طور پر باہم پیوست اور ایک کے آہنگ کی بھی [illegible] غالب کا یہ شعر بھی دیکھئے:

نہ بر آئینہ [illegible] یاد سوختم لیکن ہنوز [illegible]

باطن کو ظاہر پر ترجیح ہے، ہم جو دیکھتے ہیں ان میں بھی یہ دونوں اشعار اس مسئلے کی توضیح کرتے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تحریر و تنقید • طیب القادری • [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط

" ترقی پسند ادب کی تعریف [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] تنقید [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

● ایک صاحب کی خدمت میں ایک تحریر بھیجی گئی۔ موصوف
کو یہ گمان تھا کہ ان کو فرانس میں پیدا ہونا چاہیے تھا، کا رکنان تھا
مصنف کی نا اہلی کہ وہ غلط خانے میں رکھ دیے گئے۔ بہرحال انھوں
نے اپنی تحریر میں فرانسیسی شاعر ریمبو Rimbaud کا حوالہ دیا
تھا۔ صاحب موصوف نے پہلے تو "ریمبو" کے نون غنہ میں نقطہ
لگا کر اسے "رینبو" کر دیا، پھر انگریزی میں Rainbow لکھ کر
اسے قوسین میں بند کیا۔ پھر کچھ سوچ کر "رینبو" اور Rainbow دونوں
لفظوں کو کاٹ کر "قوس قزح" لکھ دیا۔ زیر لب یہ بھی کہا کہ آج کل
کچھ لوگ صحیح انگریزی الفاظ کی بھی اردو نہیں جانتے۔

● ایک صاحب کا کہنا ہے کہ جن مشاعروں میں فراق صاحب
شریک ہوتے ہیں ان میں انھیں نہیں بلایا جاتا۔ اس میں فراق
صاحب کی کارستانی ہے کیوں کہ ان کی موجودگی میں فراق صاحب کا
چراغ نہیں جلتا۔ لطف یہ ہے کہ فراق کو یہ کب گوارا ہو گا۔ انھیں صاحب
سے ایک بار کسی طالب علم نے "نار نمرود" کے معنی پوچھے، انھوں
نے جواب دیا: کل بتاؤں گا۔

● ایک ادبی جلسے میں صاحب صدر نے ایک بھاری بھرکم صاحب
کا تعارف یوں کرایا: آپ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ جیسے بڑے [illegible] صاحب موصوف
شاعروں کے سروں کو پھلانگتے ہوئے وسط میں آ کر براجمان ہو گئے۔ گویا
شاعروں کی محفل نہیں، چوپایوں کی کانفرنس ہے۔ معلوم نہیں کیوں
لوگوں کو یہ گمان ہے کہ [illegible] عہدہ حاصل کرنے کے لیے
شاعروں کو بھی امتحان دینا پڑتا ہے اور جتنا بڑا افسر ہو گا، اتنا
بڑا شاعر بھی ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے بعد بڑا افسر
بھی نہیں ہوتا، لیکن بہرحال واقعہ ہو تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔
بدقسمتی سے اس محفل میں ایک صاحب ایسے شاعروں کی [illegible]
والے اور بدذوق گل دبیل کی شاعری کے خلاف تقریر فرمانے کا
اثر موصوف کچھ دیر تک تو اپنے چہرے پر [illegible] کے آثار
نمایاں کیے رہے، پھر جا بجا پہلو بدلنے لگے، بالآخر اٹھ کر چلے گئے۔
کچھ لوگوں کے دل میں خلش ہوئی کہ وہ [illegible] واہ واہ کرنے کی
سعادت سے محروم رہے اور کچھ لوگوں کو یہ توقع ہوئی کہ کبھی بعد
[illegible] ایک لفظ کا پیمانہ [illegible] محفل کو یہ [illegible] کرنا پڑتا ہے۔

● اردو کے ایک شاعر انٹرمیڈیٹ پاس ہیں، [illegible]
لیکن انھیں بھی شوق ہوا کہ نام کے آگے بی اے کا دم چھلا لگایا
جائے اگر بعض رسالوں میں چھپنے کی شرط یہی ہے۔ خیر صاحب یہ کیا
گیا، کلیاں قریب گئیں، کچھ دن لوگوں پر دھونس جمائی گئی۔ لیکن
چند ہی ہفتوں میں شاعر کی طبیعت کلاس سے اچاٹ ہو گئی ——
[illegible] پڑھائی ہے [illegible] اس۔ لکھنا پڑھنا بند ہو گیا۔ یار لوگوں
نے وجہ پوچھی تو کہا گیا: سب استاد بالکل جاہل ہیں، ان سے زیادہ
تو میں ہی جانتا ہوں، نہیں اور وقت ضائع کرنے سے کیا فائدہ۔
جب شاعر پر یہ راز منکشف ہو گیا کہ دنیا میں ان سے بھی کم پڑھے
لوگ پائے جاتے ہیں تو وہ بڑے بڑے نقادوں مثلاً آل احمد سرور،
وزیر آغا، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ کو جاہل کہنے لگے۔ ▲▲

بھاڑ اور بھائیں بھائیں کرکے گھر میں داخل ہوتے۔ چولہے سے آنگن میں ایک مرغی بڑی شان سے گردن اٹھائے ٹہل رہی تھی۔ اس نے اجنبی شخص کو گھر میں دیکھ کر کڑکڑانا شروع کر دیا۔ وہ ٹہلتی رہی، کڑکڑاتی رہی۔ پولیس والے نے کوٹھریوں کو ٹٹولا ــــ صندوق، بکس سب اپنی بے بسی کا رونا رو رہے تھے۔ سب چیزیں پہلے ہی کنگھالی جا چکی تھیں۔ اسے لکڑی کے صندوق کے علاوہ کوئی چیز قیمتی نظر نہ آئی ــ کوٹھری سے باہر آیا تو اس کی لالچی نگاہوں میں مرغی سما گئی۔ وہ دیوار سے چپکا ہوا آگے کی طرف بڑھا۔ مرغی خاموش ہو گئی تھی۔ مگر اس کے چہرے کا جلال بدستور باقی تھا۔ وہ متوحشانہ نگاہ سے گردن اکڑائے کسی خدشہ کا گمان کر رہی تھی۔ پولیس دیوار کی آڑ سے مرغی کو جھپٹ لینا چاہتا تھا۔ مگر مرغی پھڑ پھڑا کر ہاتھوں سے نکل گئی۔ وہ سیدھے پھونس کی چالی پہ جا چڑھی۔ پولیس کے ہاتھوں میں صرف چند پر رہ گئے۔ جسے وہ ہاتھوں سے جھاڑ رہا تھا۔

"ہٹ تیری کی ــــ یہ بھی گئی۔" وہ خوں خوار نگاہوں سے مرغی کو چالی پر کڑکڑاتا دیکھتا رہا ــــ وہ غصہ میں ٹہل ٹہل کر اسی جارحانہ حملے کے خلاف پر زور احتجاج کر رہی تھی۔ جس کے جواب میں نغل کے پنڈسی دھڑ دھڑاتے گھر میں آ گھسے۔

"سالے ــ کہاں گھسے چلے آ رہے ہو۔ باپ کی زمینداری ہے۔" پولیس والے کی کڑک دار آواز پر سب ٹھٹھک گئے ــ اس کی خوں خوار نگاہ میں اب مرغی کے بجائے ان لوگوں کو کھا جانے کے لئے چمک رہی تھیں۔ ان میں سے ایک کو پکڑ کر کھینچتا باہر لے آیا۔

"سالے ــ لوگ کہاں سامان اٹھا کر لے گئے۔" اس نے اپنا ڈنڈا کئی بار زمین پر پٹکا۔ اسی کھینچا تانی میں اس کے ہاتھ پر پکڑا ہوا مرغی کا آخری پر بھی چھوٹ کر ہوا میں اڑنے لگا۔

"داروغہ صاحب ــــ ہم بے قصور ہیں۔"

"بے قصور ــــ تو سالے ــــ اس گھر کا سارا سامان کہاں گیا۔

تم لوگ پنڈسی ہو۔"

اتنے میں دوسرے پولیس والے بھی آ پہنچے ــــ ان کے ساتھ ایک داڑھی والا آدمی بھی تھا جس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

"داروغہ جی ــــ دوسرے گاؤں والے دن دھاڑے ہی لوٹ لے گئے۔"

"سالے تم لوگ کہاں تھے۔"

"ہم ان ڈاکوؤں کو صرف دیکھتے ہی رہ گئے ــــ چند ڈاکو ــــ ہتھیار سے لیس تھے۔"

"یہ نہیں کہتے ــــ کہ تم بھی حصہ دار تھے۔"

"سرکار ــــ بندوق بھرے کے آگے کیکر چلی . . ."

"سالے کیس بنا لیا ہے۔ جس کو کمزور پایا۔ لوٹ لیا ــ جس کو چاہا مار ڈالا۔ جاؤ چھوڑ دیتا ہوں۔ ورنہ ایک ایک سامان دھو لیتا۔"

"یار جلدی چلو ــــ یہ سب کیا بکھیڑا لے بیٹھے۔" دوسرے پولیس نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ وہ اس گاؤں والے کا جم چھوٹا آنکھیں دکھاتا۔ ان کے ساتھ ہو لیا۔

گاؤں والے مبہوت اس ٹھڈے کو کھڑا دیکھتے ہی رہ گئے۔

ــ "دیکھو یہ ڈاڑھی والا ملا ہے۔ چلو جلدی چھٹی ملے۔" اس پولیس والے نے کئی بار داڑھی والے کو دیکھا ٹھیک سے انھیں کی تو تلاش تھی۔

وہ داڑھی والا داروغہ جی کے سامنے پیش کیا گیا۔ پولیس والوں نے اسے اپنے نرغے میں لے رکھا تھا۔ وہ بار بار پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھتا اور آنکھیں پھڑ پھڑانے لگتا۔ جیسے اس کی حالت غیر ہو رہی ہے اس نے پولیس کا خیمہ دیکھا ــــ اس کی پیشانی عرق آلود ہو گئی۔ پھر یک ٹک اس کی نگاہ چودہ کفن پوش میتوں پر آ رکیں۔ وہ دم بخود دیکھتا ہی رہ گیا جیسے اس کی سانس رک گئی ہوں پسینے کے قطرے بہہ چلے۔ اس کے بدن پر رعشہ طاری ہو گیا۔ تبھی داروغہ نے کڑک کر پوچھا۔

"پکڑ لائے۔ سالوں نے بہت پریشان کیا۔"

"کیا کیا جائے داروغہ صاحب۔ بڑی مشکل سے پکڑ ملا ہے۔"

"ان دونوں حرام زادوں کو بھی کھڑا کرو ــــ تین پورے ہو جائیں گے۔"

ہی جانا ہے کہ مرد جیسے قرار ہوا محسوس ہے۔ تم جانتے ہو عورت اپنے
خاندان کے عزیزوں کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ چاہتی ہے جبکہ مرد اسے
اتنی زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ میں نے بھی انھیں مرنے مرنے پر اہمیت دی اور
وہ بہت خوش ہوئی۔ اس سے میرے اپنے عزیزوں کی جگہ بھی کم ہو گئی۔
لیکن میں نے پرواہ نہ کی۔ جو مسرت مجھے اپنی بیوی سے مل سکتی تھی میرے عزیز
مجھے تفصیلی طور سے نہ دے سکتے تھے۔ شادی کے بعد خاندانی تعلقات کی نوعیت
بدل بھی بدل جاتی ہے۔ ایک دوسری نہج پر چل پڑتی ہے۔ شادی کے بعد
مرد اپنے لئے ایک نئے گھر کی تعمیر کرتا ہے اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کے
مطابق اس گھر سے باہر اس کے تعلقات بس واجبی سے ہو کر رہ جاتے ہیں
اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

"میری بیوی کا باپ بہت ہی خود غرض قسم کا انسان تھا۔ لیکن مجھے جب
کبھی مسرت کی خواہش ہوئی اس وقت میں نے بیوی کے سامنے اس کے باپ
کی بے حد تعریف کر دی۔ وہ ہمیشہ قرض دار بھی رہتا تھا۔ بیوی کو خوش کرنے کے
لئے میں نے کبھی کبھی تو اپنی آدھی تنخواہ تک اس کی نذر کر دی۔ میری بیوی کا
ایک بھائی بہت ہی نالائق اور بدتمیز تھا۔ اس کی شکل تک دیکھنا میں گوارا
نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن صرف بیوی کی خاطر میں اس کا مستقبل سنوارنے کا بھی میں
نے وعدہ کر لیا۔ اپنی اقتصادی حالت تنگ ہونے کے باوجود اسے ایک چھوٹی
سی دکان کھول کر دے دی۔ اسی طرح کچھ عرصہ کے لئے اپنی ذہنی آسودگی کی
بھی قربانی ہو گئی۔ لیکن عورت ذات بھی ایک شاطر ہوتی ہے۔ احسان کے
احسانات کو بہت جلدی بھول جاتی ہے۔ چاہتی ہے مرد اس کی خوشنودی کا
خیال کرتا رہے۔

"بچپن اور زمانہ طالب علمی کے چھوٹے چھوٹے جیسے کئی قسم کی عزیز داریاں
ہوتے ہیں مجھے اپنے کچھ ایسے دوستوں اور رشتے داروں کے ساتھ بھی
تعلقات توڑنے پڑے جنہیں وہ پسند نہیں کرتی تھی۔ ان کی بجائے اس کی پسند کے
بے وجہ اور جاہل رشتہ داروں اور دوسرے واقف کاروں کا خوش دلی سے
استقبال کرنا پڑا اگرچہ دل ہی دل میں ان سب کو کوستا بھی تھا۔
"میں قسم کے ہر بیبلے قائم اور بناؤ سنگھار کے کسی طریقے کو

موضوع سے متعلق انھیں اب یہ علم نہ تھا کہ کوئی آخری بات کہنے باقی
رہی۔ گھر کے اندر سامان و فرنیچر کی ترتیب میں بھی اس نے کبھی بات کو اپنا حق نہ
سمجھا۔ چاہے اس کا طریق زندگی اختیار کرنے کے بجائے ایک تیسرے کا
ہی احساس ہونے لگا۔ اپنی پرانی چیزیں ترتیب لگا کے رکھنے کا ایک سامان لایا
تانگے کے پہیوں کے ڈبے، ٹرنک۔ بچوں کے پلنگ ایسے مکمل بستر وغیرہ
دیواروں کی سجاوٹیں اور تصویریں، کوئی چارپائیوں کے پلنگ تصویریں
کے پاس اتنے ہوئے ڈھانچے تک وہ اپنے ہی جہیز میں سجانے کا شوق
رکھتی ہے۔ پہلے میں اس کے لئے رضا مند تھا بعد میں اس کا عادی ہو گیا کیونکہ
گھر کو مبارک باد پیش کی۔ اسے پیار سے گھر کے پھول اور جھاڑیاں
ہے جو میرے گھر کو ہمیشہ خوبصورت بنائے رکھتے ہیں لیکن میں نے اپنی غرض کو
پیدا کرنے کے لئے قلا قلی اور بیوہ کو بھی خوشی خوشی برداشت کیا ہے۔
جب رات کی تنہائی میں مجھے اپنی بیوی کے انتہائی جذباتی پیار کا لمس
نصیب ہو گئی تو میں ساری برائیں بھول گیا۔ اور گرد کی ساری باتیں جو میں
کبھی کبھی میرے عزیزوں اور دوستوں کے شکوے بھی شامل ہوتے تھے اور
ان کی سسکیاں بھی میری صحت میرے کانوں کے ساتھ اپنا منہ لگا کر کوئی
محبت بھری بات پھس پھسا دیتی تو میرے کانوں میں پھر اور کچھ بھی نہیں د
ہو سکتا۔ صحیح طور پر چلنے کا جو اسی میں ہے۔ قوت برداشت اور صبر اور تحمل سے
ہی حقیقی خوشی میسر ہو سکتی ہے۔"

اپنی بات ختم کر کے اس نے پاس ہی اپنے گلاس کو آخری بار اٹھایا
کیا جو اگھونٹ جلدی جلدی حلق میں اتارا اور پھر ہنستے ہوئے کھڑا ہو گیا
بولا — "اب چلنا ہوگا۔ گیارہ بج رہے ہیں۔"
سارے کلرک خوش تھے۔ آج کی شام بہت اچھی گزری تھی جب
باس نے پوری آزادی سے انھیں اپنے تجربے کی باتیں بتائی تھیں وہ ایک
دوسرے کو چھیڑتے ہوئے سے اٹھے گھر جا کر آج تو کبھی اپنی بیویوں
کی خوشامد کرنا!"
"اسے ہم اپنی بیویوں کو کیا کرتے جب پہلا دن ہم کبھی نہیں ہوتے؟"
ایک کلرک نے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا

"بستی میں تمھاری باعت بیٹ یا تیں کی جا رہی ہیں" وہ بولی۔ "لوگ کہتے ہیں پہلے تم نے بہت سامال بیچ ڈالا اور اب بہت سامال خرید رہے ہو اور اس دن میں تم نے نقد کمایا ہے۔ بستی والوں کی خیال ازلی ہے۔ آج بھی پاس علاقے کی کچی ہے کچھ بھی میرے پاس ہے۔ مجھے بتا ہے کہ تمھاری ساری رقم کا بڑا حصہ لکھ دار کا ہوگا۔ اسی وجہ سے مجھے یہ وہم ستانے لگا تھا کہ شاید میرا باپ ایک ایسے آدمی کے ہاتھوں میں دینے پر راضی نہ ہو جو کنگال ہو چکا ہے۔ تو پھر اب تم اتنا سامان کہاں سے خرید رہے ہو؟ یا تو تم نے مجھ سے جھوٹ بولا اور بڑھا اپنے ساتھ کوئی دولت نہیں لے گیا یا تم نے جادو کیا ہے۔ اگر پہلی بات سچ ہے تو بڑھا کھتیں دوبہلا نہیں بیچے گا اس لیے کہ وہ اب بھی زیادہ کام کرنے والا آدمی نہیں رہے، تو پھر میرا تمھارا ساتھ بھی نہیں ہے۔ لیکن اگر دوسری بات سچ ہے تو مجھے بھی بتاؤ کہ وہ جادو کس طرح کیا جاتا ہے کہ میں اپنے باپ کو خوب آرام پہنچا سکوں اور اپنے لیے بھی نیا لباس اور سونے کا کنگن خرید سکوں۔"

"نہ تو میں نے تم سے جھوٹ بولا ہے اور نہ میں نے کوئی جادو کیا ہے چاند کو بھی کچھ راز بتا دیا تھا اور ابھی تک جو کچھ میں نے تمھیں بتایا ہے اسے تم نے اپنے سینے میں محفوظ رکھا ہے اس لیے میں ایک بار پھر تم کو اپنے ایک راز میں شریک کرتا ہوں کہ لکھا یہی تھا کہ مجھے ایک بڑا خزانہ مل جائے اور جو کچھ میں نے ملدی پر خرچ کیا تھا وہ سب میرے پاس واپس آ جائے گا۔ اس کے سوا اور کچھ نہ پوچھو۔ البتہ یہ کہ تمھیں نیا پیرہن اور سونے کا کنگن کیوں چاہیئے؟"

"میری ایک چچا زاد بہن ہے خوبصورت ہے مگر اتنی نہیں جتنی تم سمجھتے ہو۔ اس کی شادی کا وقت آ گیا ہے۔ نہ مجھے معلوم ہے نہ اسے کہ اس کی شادی کس سے ہوگی لیکن وہ بے حد لاڈلی ہے اور اپنے شوہر کا انتخاب اپنے باپ کی مرضی پر چھوڑ رکھا ہے۔ وہ کسی رئیس آدمی کو پسند کرے گا اور شادی کے موقع پر بڑا جشن منایا جائے گا جس میں رات بھر گانا اور ناچنا ہوگا۔ میرے نام بھی اس جشن کا بلاوا ضرور آئے گا۔ میں چاہتی ہوں کہ وہاں مہمانوں کے سامنے مجھے شرمندہ ہونا پڑے لیکن میرا باپ غریب ہے اور اسے کہیں سے کچھ ملتا بھی نہیں۔

اسے نہیں ملتا تو تمھیں ملنا چاہیئے۔"

کیا ملنا چاہیئے؟"

انا سطاسی کی یہ لڑکی کل سمجھتے ہیں یہ تمھارے باپ چچا یا سل تمھیں گے۔"

"سلو" اس نے کہا "تمھارے دل میں میری محبت صحرا کی طرح پھیلی ہوئی ہے لیکن تمھاری محبت ریت کے ایک ذرے کے برابر بھی نہیں۔ پھر بھی تم مجھے ہی تحفہ دیتی ہو گے؟"

"پھر بھی میں تمھیں یہ تحفہ دوں گا۔"

اس نے اندیشہ ظاہر کیا کہ اگر یہ بات پھیل گئی تو شر پسند لوگ اس پر طرح طرح کی تہمتیں لگائیں گے، لہٰذا اس کو راز رکھنا چاہیئے اور وہ خوش تھی جیسے کوئی بچہ کھلونا پا کر خوش ہو جاتا ہے۔ اس نے ٹھیک ہی کہا تھا، واقعی وہ ابھی بچی تھی وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ بچوں کی طرح کھیلتی رہتی تھی۔ اور اس کے دل میں میری یا کسی بھی شخص کی محبت کا شائبہ تک نہ تھا۔

مگر اس وقت بھی اس کی سیاہ آنکھوں کی گہرائی میں محبت سوئی پڑی تھی جیسے کنڈی کی تہ میں سنہرے سفنوں والی مچھلی پڑی سویا کرتی ہے۔

اور اس کے جاگنے کا وقت قریب آ گیا تھا۔

(٥)

جو کوئی خوشی میں بسر کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ وقت کی رفتار کتنی تیز ہو جاتی ہے اور جس کو کسی دن کا انتظار ہوتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ رفتار کس قدر سست ہو جاتی ہے لیکن بہرکیف بڑھے ملدی کی روانگی کو آٹھ مہینے گزر گئے۔ اور اس کے کہنے کے بموجب آئندہ مہینا وہ مراد تھا جس میں مجھ کو شجر الموت کا دوبہلا بیچ ملنے والا تھا، بشرطیکہ اس کا ملنا میرے مقدر میں ہوتا۔

تو اب بیروں کی ہر چاپ کے ساتھ مجھے اپنے پاس آتے ہوئے قاصد کی آواز سنائی دیتی اور ہر آواز پر مجھے گمان گزرتا کہ کوئی میرا نام لے کر مجھے پکار رہا ہے۔ میرے خون کی حدت بڑھ گئی جیسے تپ چڑھ گئی ہو۔ میری نیند غائب ہو گئی اور میں ملک جھپکتے سارا دن باغ میں پھر کا ٹ کا ٹ کر گزارنے لگا۔

اس مہینے کی نویں تاریخ تمام رات مجھے دور سے آتی ہوئی طرب انگیز آوازیں سنائی دیتی رہیں۔ اس رات میری محبوبہ کی بہن کی شادی تھی۔ یہ اسی کے جشن کی آوازیں تھیں لیکن صبح ہوتے یہ آوازیں موقوف ہو گئیں۔ اور میں باغ میں دیوانہ وار گھوم رہا تھا۔ جب میں باغ کے باہری دروازے کے نزدیک سے گزر رہا تھا تو اچانک میں نے ایک ہلکی سی آہٹ سنی اور کسی نے میرا نام لے کر مجھے پکارا لیکن یہ آواز کسی قاصد کی نہ تھی۔ یہ میری محبوبہ کی آواز تھی۔